

ACADÉMIE DES SCIENCES SOCIALES ET POLITIQUES
DE LA RÉPUBLIQUE SOCIALISTE DE ROUMANIE

REVUE ROUMAINE D'HISTOIRE DE L'ART

Série Beaux-Arts

1978
IX
1979
1979

COMITÉ DE RÉDACTION

Rédacteur en chef:

MIRCEA POPESCU, membre de l'Académie des Sciences
Sociales et Politiques de la République Socialiste de Roumanie

Rédacteur en chef adjoint:

PAUL PETRESCU

Membres:

RADU BOGDAN

MARCEL BREAZU membre de l'Académie des Sciences
Sociales et Politiques de la République Socialiste de Roumanie
THEODOR ENESCU

ION FRUNZETTI, membre de l'Académie des Sciences Socia-
les et Politiques de la République Socialiste de Roumanie

ION JALEA, membre de l'Académie de la République
Socialiste de Roumanie

EMIL LĂZĂRESCU

REMUS NICULESCU

AMELIA PAVEL

SORIN ULEA

VIRGIL VĂTĂȘIANU, membre correspondant de l'Acadé-
mie de la République Socialiste de Roumanie et membre de
l'Académie des Sciences Sociales et Politiques de la Répu-
blique Socialiste de Roumanie

TEODORA VOINESCU

Secrétaire scientifique de rédaction:

RĂZVAN THEODORESCU

Secrétaire de rédaction:

YVONNE OARDĂ

LA REVUE ROUMAINE D'HISTOIRE DE L'ART, Série Beaux-Arts, paraît deux fois par an.
Toute commande de l'étranger sera adressée à « ÎNTREPRINDEREA ROMPRESFILATELIA »,
Boîte postale 2001 — telex. 011631 — Bucarest, Roumanie, ou à ses représentants à l'étranger.

Les manuscrits, les livres et les publications proposés en échange ainsi que toute corres-
pondance seront envoyés à la rédaction: 196, Calea Victoriei, Bucarest.

Sommaire • REVUE ROUMAINE D'HISTOIRE DE L'ART

Série BEAUX-ARTS

N° 2

Tome IX, 1972

	<u>Page</u>
RADU HEITEL, Archäologische Beiträge zu den romanischen Baudenkmälern aus Südsiebenbürgen	139
PAUL PETRESCU, Holz und Stein in der bäuerlichen Baukunst in Rumänien....	161
I. Die Holzbaukunst	161
II. Die Steinbaukunst	192
TEODORA VOINESCU, Sur la notion « d'art populaire » dans l'art roumain de la fin du Moyen Âge	221
NOTICES BIBLIOGRAPHIQUES	231
EXPOSITIONS D'ART EN ROUMANIE — 1971	237
TRAVAUX PARUS	243

ARCHÄOLOGISCHE BEITRÄGE ZU DEN ROMANISCHEN BAUDENKMÄ- LERN AUS SÜDSIEBENBÜRGEN

Radu Heitel

Bis vor nicht allzu langer Zeit haben sich mit den Anfängen der siebenbürgischen romanischen Baudenkmälern eigentlich nur die Kunst- und Baugeschichte befaßt. Im letzten Jahrzehnt erhielt die Archäologie durch die Bemühungen um eine wissenschaftliche Restaurierung der romanischen Bauten Gelegenheit, sich einzuschalten. Aber für die Archäologie konnten und sollten — bei ihrer Aufgabe — die unmittelbar mit diesen Bauten zusammenhängenden Fragen selbstverständlich nicht das einzige Forschungsgebiet sein. Das ist selbstverständlich, weil für die Archäologie vor allem die Entdeckung, Untersuchung, Identifikation und Deutung der Kulturelemente verpflichtend ist, die den Erbauern dieser Denkmäler — letztenendes selbst höhere Ausdrucksformen einer Kultur — zugehörten. Wenn man nämlich an die Baudenkmäler nur exegetisch herangeht und nur einen Teil oder mehrere Teile dessen betrachtet, was ihre Axiologie bestimmt, dann kann der Erkenntnisprozeß in gewissem Sinn metaphysisch werden.

Dieser Grundsatz der archäologischen Methodologie — und es ist einer der wichtigsten — hat uns bei unseren siebenbürgischen Forschungen geleitet. Darum haben wir bei der Erforschung der alten Baudenkmäler in romanischem Stil vor allem danach getrachtet, die Sachkulturen zu identifizieren und die sie bestimmenden Kulturelemente der Erbauer, und haben parallel dazu, oder nicht selten, erst später, die anderen Werte der Denkmäler untersucht.

Aus dem gleichen Grundsatz heraus halten wir es für möglich, auf diesem Weg der Identifikation archäologischer Kulturen einerseits die frühmittelalterliche bodenständige Kultur festzustellen und andererseits chronologische Stufen der Entwicklung dieser Kultur vor und nach dem Auftauchen des romanischen Stils in Siebenbürgen klarer zu umreißen.

Dies, weil zu Beginn des siebenbürgischen Mittelalters das Bestehen von

historischen Beziehungen zwischen der bodenständigen Kultur und den Kulturformen als inhärent zu betrachten ist, die Ungarn und Deutsche nach Siebenbürgen gebracht oder, *zum Teil*, hier entwickelt haben; umstandsgemäß sind diese Kulturformen dann vorherrschend geworden, und — dies ist uns von vornherein aufgefallen — sie stehen in unmittelbarem und aufschlußreichem Zusammenhang mit den Äußerungen der Romanik in diesem Teil Europas.

Die Lösung der Frage dieser Beziehungen *auf archäologischem Weg und aus archäologischem Blickwinkel betrachtet* — bedeutet und umfaßt also letztenendes für uns die wichtigste Zielsetzung und den Kern der Archäologie romanischer Baudenkmäler in Siebenbürgen.

Schließlich wird dann ihre Verwirklichung der Kunst- und Baugeschichte Rumäniens einerseits den reellen räumlich-chronologischen Rahmen vermitteln und andererseits die Klärung des sozialwirtschaftlichen und politischen Rahmens mit sich bringen. Ohne diese geschichtlichen Faktoren kann das Kulturereignis des Auftauchens und der Entwicklung von Elementen der romanischen Kunst in Rumänien, vor allem im innerkarpatischen Raum, gar nicht verstanden werden.

Die Archäologie der südsiebenbürgischen romanischen Baudenkmäler ist ein Kapitel dieses Problems, und vielleicht das bedeutendste.



Nach der Schlacht auf dem Lechfeld im Jahre 955, als die politische Intuition der Magyaren noch nicht genügend europäische Erfahrung hatte, vor allem aber nachdem ihre Angriffe auf den Balkan zurückgedrängt worden waren und das byzantinische Kaiserreich Ende des 10. Jahrhunderts und in den ersten Jahrzehnten des 11. Jahrhunderts eine politische Wendung mitgemacht hatte, was alles mit der Festigung des neuen feudalen Königreichs in Pannonien parallel lief, damals also war die Eroberung der geographischen Festung Siebenbürgen mit ihren dem Abendland seit der Antike her bekannten wirtschaftlichen Werten für die Magyaren eine dringende Notwendigkeit geworden.

In der Geschichte des militärischen und politischen Vordringens der Ungarn in den Karpatenraum scheint die organisierte Besetzung Südsiebenbürgens – im Rahmen einer höchstwahrscheinlich schon zu Beginn des 11. Jahrhunderts am arpadischen Königshof ausgearbeiteten Strategie und, nicht zu vergessen, unter dem starken Impuls der katholischen Kirche –, nach allem, was die archäologischen Belege in letzter Zeit ergeben haben, ein Sonderkapitel der ungarischen Infiltration oder vielleicht sogar ihr Hauptziel gewesen zu sein.

Die Geschichte der siebenbürgischen Anfänge und Kontinuität des romanischen Baustils zeigt deutlich gerade diesen Vorgang der Eingliederung des innerkarpatischen Raumes in den Besitz der ungarischen Krone und zugleich die derzeitigen Grenzen der wirtschaftlichen und politischen Möglichkeiten des pannonischen Feudalstaates.

Stets hat sich in der Geschichte des Mittelalters die weltliche Macht auf die kirchliche gestützt; das kirchliche Baudenkmal war der bedeutungsgeladene Aus-

druck der höchsten Macht. Es weicht die feudale Herrschaft, indem es ihr Ausdruck verleiht. Die Anfänge des ungarischen Feudalismus in Siebenbürgen bilden keine Ausnahme von dieser allgemeingültigen Regel. Die kirchliche Organisation hat die militärische und wirtschaftliche immer unterstützt. Den Orden, vor allen dem der Benediktiner, muß wohl die Einführung des erstmalig im Frankreich des 19. Jahrhunderts „romanisch“ genannten Baustils nach Siebenbürgen zuzuschreiben sein.

Die besonderen geschichtlichen Bedingungen, unter denen sich dieser Vorgang abspielte, sind die Erklärung dafür, warum in diesem weitvorgesetzten Verbreitungsgebiet des romanischen Stils die Formen der ersten Baudenkmäler meist archaisch sind.

Die Geschichte der vorangehenden Zeitspanne und die Geschichte der Anfänge sind eng mit den allgemeinen, der Entstehung des ungarischen Königreichs eigenen Äußerungen verbunden. Diese Entstehung hat vom kulturgeschichtlichen Standpunkt aus eine Art Auslese an Elementen der byzantinischen und der abendländischen Zivilisation eingeschlossen, bis zu dem Zeitpunkt, da der abendländischen Kultur für lange Zeit die Vorrangstellung eingeräumt wurde. In Siebenbürgen allerdings mit einer großen Ausnahme: den stets vorhandenen Kulturäußerungen der bodenständigen Bevölkerung.



Das älteste und zugleich bedeutendste romanische Baudenkmal Südsiebenbürgens ist und bleibt beim heutigen Stand der Forschung die erste römisch-katholische Kathedrale von Alba-Iulia. Diese zeigt von ihren Anfängen an, was der siebenbürgische katholische Bischofssitz für eine Bedeutung gewinnen und behalten sollte.¹

In letzter Zeit wurde das Alter der Kathedrale von Alba-Iulia nur durch die Gruppe der überlagerten Kirchen von Dăbica erreicht (vor allem interessieren uns die in dem Flurteil Boldiga entdeckten).

Diese Bauten sind allerdings kleiner und ihre Grundrisse sind für die ländliche pannonische Bauweise charakteristisch, auf die sie wahrscheinlich in erster Instanz zurückgehen.²

Was den Grundriß der ersten römisch-katholischen Kathedrale von Alba-Iulia anlangt, so scheinen die archäologischen Forschungen die Existenz einer Dreischiff-Basilika zu belegen, die eine halbkreisförmige Apsis wie die ersten kirchlichen Baudenkmäler von Székesfehérvár, Zalavár, Kalocsa, Pécs und vielleicht Panonhalma besitzt.³ Offen bleibt aber die Frage, ob die Bauhütte von Alba-Iulia von einer der Bauhütten herzuleiten sei, die die erwähnten Kirchen errichtet haben, oder auf eine entferntere Quelle zurückgelegt, die gleiche, aus der die pannonische Romanik überhaupt entspringt, ob also letztendendes das Auftauchen der Romanik in Siebenbürgen eine Parallelerscheinung zu Pannonien ist.

Diese Frage überschreitet aber den Rahmen und vor allem den Zweck unserer Arbeit, denn wir wollen, wie in der Einleitung angedeutet, vor allem das beziehungsreiche Problem der möglichst frühen Grenze stratigraphisch, archäologisch lösen, um die Anfänge des Eindringens der Romanik in den innerkarpatischen Raum zu datieren. In den innerkarpatischen Raum, weil einerseits hier, am Rand des Gebietes, wo sich dieser Stil äußert, die Folgen der Wechselbeziehungen aller Art in den östlichen Teilen Mitteleuropas durch die Entfernung deutlicher werden, und weil sich andererseits auf diesem Territorium die Überlagerung der magyarischen-pannonischen Elemente nicht so sehr über die Elemente der slawischen Kultur – die ganze Frage hat für die Archäologie des frühen pannonischen Mittelalters eine besondere Bedeutung –, als direkt über die Kultur-elemente der romanischen, walachischen Bevölkerung ebenfalls deutlicher ablesen läßt.

Die Datierung der ersten Kathedrale von Alba-Iulia (Kathedrale I zum Unter-

schied von der darübergebauten Kathedrale II, die heute noch steht und im großen ins 13. Jahrhundert datiert wird) auf archäologisch, stratigraphischem Weg ist noch nicht abgeschlossen, wie auch die große Frage noch offen ist, welches die zeitlichen und räumlichen Beziehungen zwischen der Kathedrale I und der Rotunde sind, die im Südarm des Querschiffes unter den Fliesen der heutigen Kathedrale liegt.⁴

Von bemerkenswertem allgemein archäologischem Wert ist die erste Phase des ungarischen Friedhofs, bis nun ins 12. Jahrhundert datiert, der an der Nord- und Westseite der Kathedrale I identifiziert wurde; mit diesem Friedhof stehen die archäologischen Fragen der Datierung der Kathedrale I in unmittelbarem Zusammenhang, und im Rahmen ähnlicher Entdeckungen in Südsiebenbürgen, und in Siebenbürgen überhaupt, ist dieser Fund von unzweifelhafter Wichtigkeit.⁵ Die stratigraphische Lage des Friedhofs stellt nämlich einerseits, im Verhältnis zu manchen Elementen der bodenständigen Kultur, die erste authentische Grundlage für eine Ausrichtung der Forschung über die siebenbürgische Entwicklung – zu Beginn der ungarischen Herrschaft – dar, und andererseits läßt seine Lage im Vergleich zu ähnlichen Entdeckungen in Südsiebenbürgen logischerweise die Ausdehnung der in Alba-Iulia festgestellten Schlüsse über die Beziehungen zur bodenständigen Bevölkerung allmählich auf das ganze Gebiet Südsiebenbürgens zu.

Vorläufig erscheint der gesamte archäologische Horizont, der sich dank dieser Friedhöfe abzeichnet – wir beziehen uns auf die bekannten Friedhöfe von Hunedoara (11. Jahrhundert) und Alba-Iulia (11. und 12. Jahrhundert), wie auch die noch unveröffentlichten von Girbova (bei Sebeş), Viscri, Mediasch, Peteni und Zăbala (hauptsächlich ins 12. Jahrhundert datierbar) – offenbar zeitlich mit einer Reihe ähnlicher Entdeckungen in West- und Mittelsiebenbürgen und somit die Fortsetzung des archäologischen Horizontes der

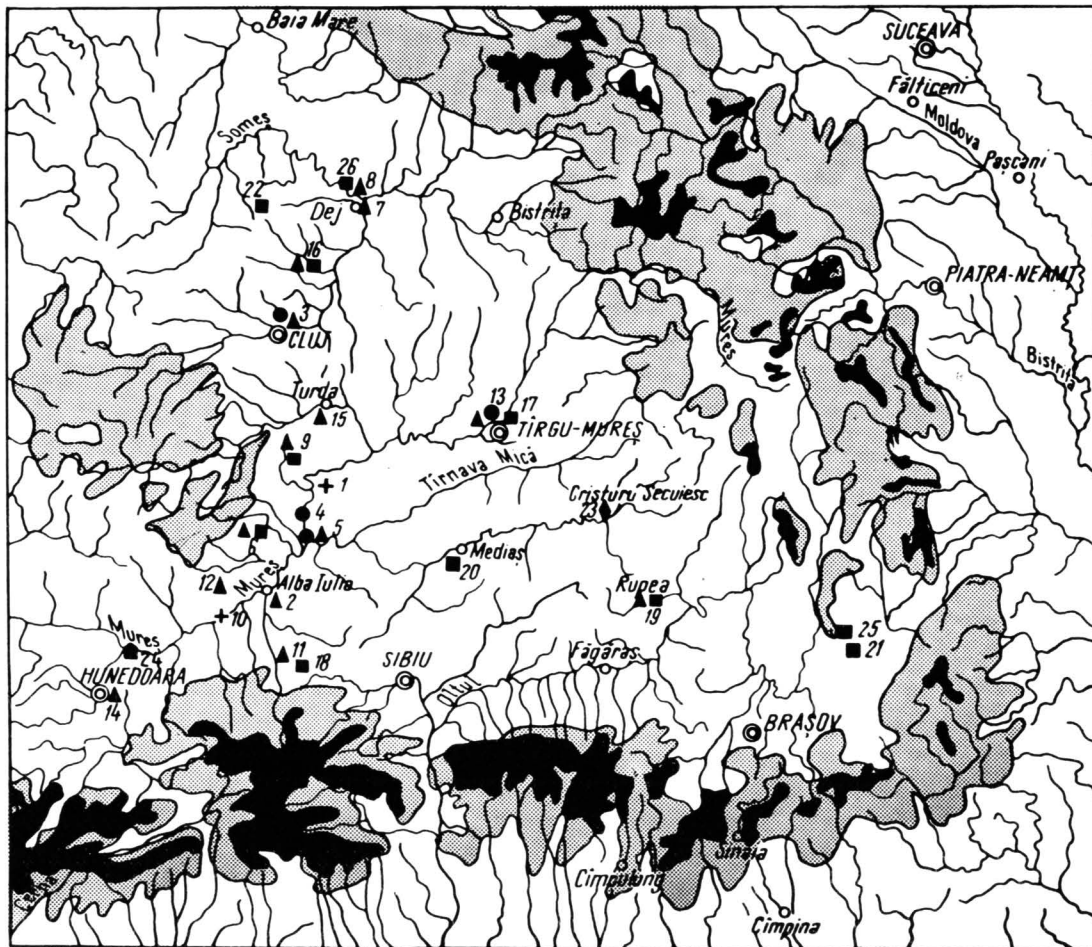


Abb. 1. – Übersichtskarte über die Verbreitung der bodenständigen, magyarischen und seklerischen Friedhöfe im 9.–10. und 11.–12. Jahrhundert im innerkarpatischen Raum Rumäniens. A. Bodenständige Friedhöfe aus dem 9.–10. Jahrhundert; B. Magyarische Friedhöfe aus dem 10. Jahrhundert; C, Magyarische und seklerische Friedhöfe aus dem 11. Jahrhundert. D, Magyarische und seklerische Friedhöfe aus dem 12. Jahrhundert; E, Seklerische Friedhöfe aus dem 13.–14. Jahrhundert.

1, Ciumbrud; 2, Alba-Iulia; 3, Cluj; 4, Gimbaș; 5, Lopodea-Nouă; 6, Benic; 7, Dej; 8, Cuzdrioara; 9, Moldovenesti; 10, Blandiana; 11, Cilnic; 12, Vințu de Jos; 13, Morești; 14, Hunedoara; 15, Bădeni; 16, Dăbica; 17, Tîrgu Mureș; 18, Girbova; 19, Viscri; 20, Mediaș; 21, Zăbala; 22, Chidea; 23, Cristurul Secuiesc; 24, Simeria; 25, Peteni; 26, Coplean.

ungarischen Friedhöfe im 10. Jahrhundert zu sein, die bisher – und das ist bedeutsam – innerhalb des Karpatenbogens nur in Westsiebenbürgen gefunden wurden⁶ (Abb. 1).

Kennzeichnend ist für diese Friedhöfe in Südsiebenbürgen außer den arpadischen Münzen des 11.–12. Jahrhunderts (sie wurden häufig im Mund der Beerdigten gefunden), den Ringen aus gewundenem

Metalldraht (Abb. 2) (für das 12. Jahrhundert auch Schläfenringe) und zuweilen den Schmuckelementen, die allgemein den Friedhöfen vom Typus Bjelo-Brdo eigen sind, der Schläfenring mit einem S-förmigen Ende.⁷

Diese Art Ring tritt zum Unterschied vom Außerkarpatenraum – im Karpatenbogen in den Beständen der erwähnten Friedhöfe nur seit dem 11. Jahrhundert auf.⁸

In den vorungarischen siebenbürgischen Friedhöfen kommt er – oder die Typen, auf die er zurückgeht – äußerst selten vor und ist für unsere Fragen bedeutungslos. Denn wir wollen hier natürlich nicht den Ursprung dieses Ringes erörtern.⁹

An manchen Stellen, z.B. in Gîrbova (bei Sebeş) sind die Gräber – wahrscheinlich seklerische, wie in Zăbala, – wo solche Stücke gefunden wurden, älter als die deutschen, romanischen Baudenkmäler (13. Jahrhundert), und das ist eine sehr wichtige Tatsache.¹⁰ (*In Gîrbova sind die Gräber unmittelbar übereinander gelagert*).

Die siebenbürgischen Ringtypen sind im allgemeinen identisch und sind es auch mit der Mehrzahl der außerhalb des Karpatenbogens entdeckten und in das 11.–12. Jahrhundert datierten.

Um aber ein Merkmal mancher dieser Stücke aus dem 12. Jahrhundert zu umreißen, muß man dem Ring von Gîrbova (Abb. 3 a und b) einige Aufmerksamkeit widmen. Der Ring ist im Durchschnitt rund und hat an einem Ende eine S-förmige Schleife mit gepreßter Verzierung. Der Ring weist unmittelbare Analogien zu einem Schläfenring auf, der das Endstück einer aus solchen Ringen bestehenden Kette ist, die im Museum von Aiud identifiziert wurde. Der Ring von Aiud ist ganz offensichtlich sorgfältiger gearbeitet, seine Ornamentik spricht für mehr handwerkliches Können, als die des Ringes von Gîrbova (Abb. 4 a und b).¹¹ Die stratigraphische Lage der Gräber von Gîrbova, die geschichtliche Dokumentation, die schon früher die Sekler als Vorgänger der deutschen Siedler in diesem Gebiet festgestellt hat, und die Merkmale des Ringes von Gîrbova – im Vergleich zu dem von Aiud – erfordern die Datierung dieses Ringes und der übrigen ähnlichen Stücke in das 12. Jahrhundert.¹²

Die Einheitlichkeit des Grabinventars, des Ritus und Rituals bei diesen Friedhöfen, ihr Auftauchen – wie auch auf pannonischem Gebiet – in der Nähe oder



Abb. 2. — Silberring (Ende des 11. Jahrhunderts?), der im ungarischen Friedhof aus dem 12. Jahrhundert in Alba-Iulia gefunden wurde

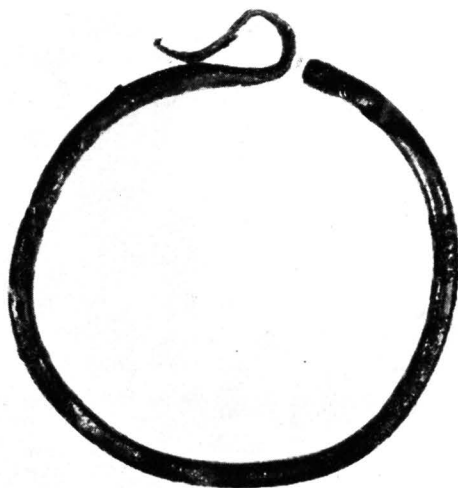
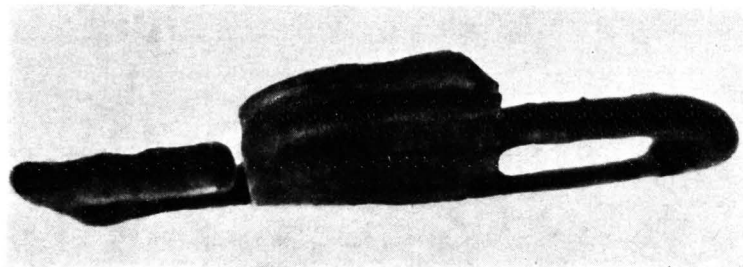


Abb. 3. a — Schläfenring (12. Jahrhundert) aus einem Sekler Grab in Gîrbova, Kreis Alba. b — Detail.



in unmittelbarer Nähe der für die katholische Kirchenarchitektur der Zeit kennzeichnenden Baudenkmäler – das alles nötigt uns, zumindest in der gegenwärtigen Forschungsphase –, diese Friedhöfe insgesamt magyarschen und seklerischen Bevölkerungsgruppen zuzuschreiben, und nicht, wie versucht worden ist, einer Bevölkerung slawischen Ursprungs – zum Teil deshalb, weil diese als typische Vertreter der Bjelo-Brdo-Elemente bekannt sind – oder gar der bodenständigen Bevölkerung.¹³

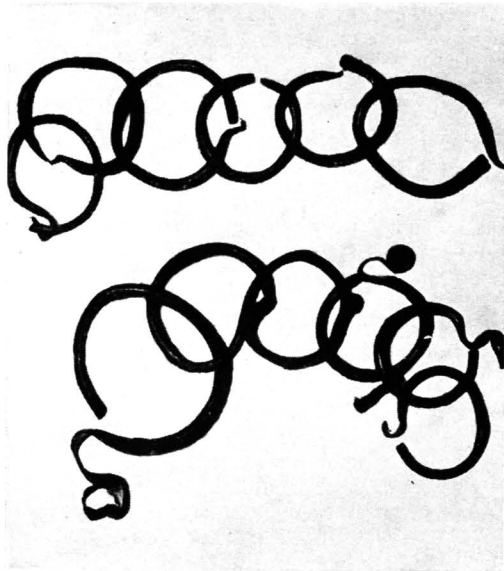
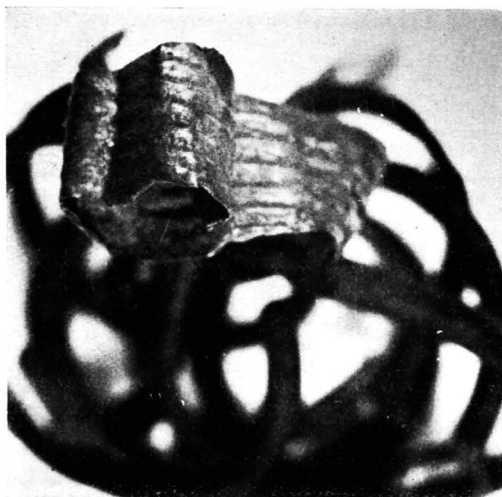


Abb. 4. a — Bruchstück einer aus Schläfenringen bestehenden Kette (12. Jahrhundert) (Benic, Kreis Alba).



b — Detail.

Diese entschiedene Zuordnung ist auch im Hinblick auf die Art nötig, wie — so glauben wir — heute die archäologische Forschung zur Klärung der bodenständigen Kontinuität in Siebenbürgen weitergeführt werden muß. Zum Zweck dieser Klärung müssen nämlich einerseits alle archäologischen Denkmäler identifiziert und genau datiert werden, die den mit der ungarischen Eroberung und politischen Organisierung nach Siebenbürgen gelangten Völkern zugeschrieben werden können, und andererseits sind ihre Beziehungen zur bodenständigen Bevölkerung herauszuarbeiten, indem man die archäologischen

Denkmäler der siebenbürgischen Romanen, möglichst solche, aus der Zeit unmittelbar vor dem Eindringen der Magyaren, mit der gleichen Genauigkeit identifiziert.

In diesem Sinn ist das Suchen nach bodenständigen Elementen unter den Bestandteilen des oben definierten Horizonts — sei es auch in der Hoffnung auf zwingende Beweise — vorderhand irgendwie gegenstandslos. Viel nützlicher ist es u. E. jetzt, wenn man die Kontinuität der biritualen Friedhöfe vom Typus Mediaş (in erster Linie 8. Jahrhundert) und der Friedhöfe vom Typus Ciumbrud (10. Jahrhundert, wahrscheinlich schon im 9. Jh. beginnend) nachzuweisen trachtet, da der letzte ein ganz anderes Ritual zeigt, als die zeitgleichen ungarischen Friedhöfe.¹⁴

Auf diesem Weg findet die kulturelle Kontinuität, wie sie auch die südlichen Friedhöfe des 7.—8.—9. Jahrhunderts suggerieren, z.B. (zugleich mit den ähnlichen Entdeckungen in der Dobrudscha) die von Sultana, Izvorul, Frăţeşti und Obîrşia, in den Analogien des Kulturhorizontes im Friedhof von Bratei und andererseits im Friedhof von Ciumbrud Erklärungen für neue Stufen ihrer Entwicklung, was letztenendes Analogien zum mährischen Gebiet zuläßt, da sie aller Wahrscheinlichkeit nach kongruent sind.¹⁵

Was wir bisher angeführt haben, gestattet uns nun, die unmittelbaren Folgen einer anderen archäologischen Tatsache darzulegen und zu erörtern, deren Bedeutung für unsere Archäologie unzweifelhaft feststeht.

Der ungarische Friedhof ringsum die Kathedrale I von Alba-Iulia überlagert Spuren einer Siedlung, die auf Grund der bisher zutagegeforderten Funde ins 10.—11. Jahrhundert zu datieren ist.

Dies wurde schon vor längerer Zeit flüchtig erwähnt, ist aber nunmehr durch unsere Forschungen vollauf bestätigt worden.¹⁶

In der Gräberfüllung, die auch aus Teilen vom Lehmfußboden alter frühmittelalter-

licher Erdhütten bestand, sind unter anderem Keramikbruchstücke gefunden worden, die der *Dridu-Kultur* angehören.

Besonders fällt das Bruchstück einer kleinen Amphora auf, die auf der Töpferscheibe gearbeitet wurde. Das Gefäß wurde aus kompaktem Ton hergestellt, der im Bruch orangefarben und an der Oberfläche — einer vollkommen geglätteten Außenfläche — gelb ist; die Farbunterschiede sind auf die Brennweise zurückzuführen, wobei dem Ton auch ockerfarbene Kalkkörnchen beigemischt worden waren.

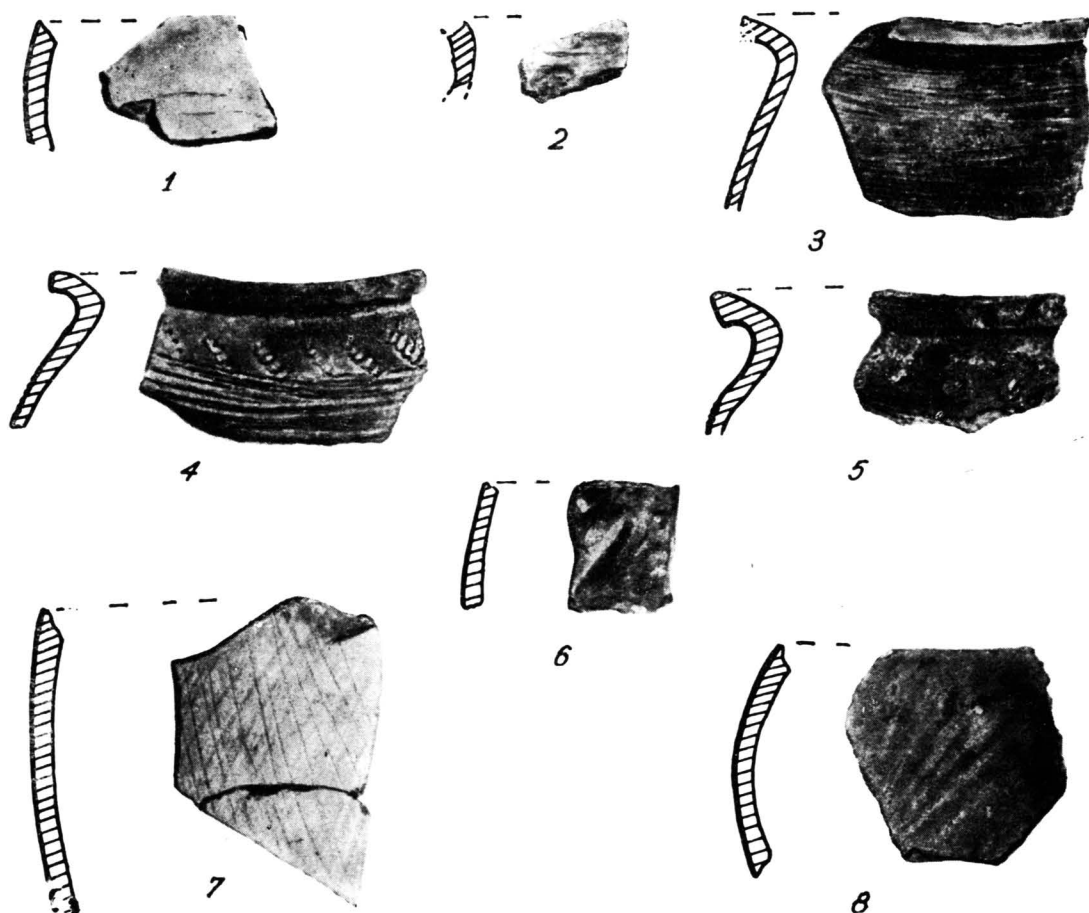
Das Bruchstück zeigt eine Verzierung aus dünnen, schrägen Linien (in der alten Technik der „Glättung“ gearbeitet), die in die glatte Gefäßoberfläche eingetieft wurden (es handelt sich um Schulter- und Gefäßwölbung). Diese Linien werden von anderen Schräglinien überkreuzt, so daß

ein Rautenmuster entstanden ist (das bekannte Netzmuster, s. Abb. 5, 7).

Die kleine Amphora weist formelle und morphologische Analogien zu der Reihe ähnlicher Funde in den der *Dridu-Kultur* zugeschriebenen Siedlungen Munteniens und der Dobrudscha auf, und dank gleicher genetischer Unterlagen, die *letztenendes kongruent sind*, kann man einige Analogien zu gewissen der Saltowo-Majazk-Kultur eingegliederten, allerdings viel älteren Elementen feststellen. Diese Analogien bestärken uns ein übriges Mal in der Überzeugung, daß die kulturellen Traditionen der alten römisch-byzantinischen Zivilisation im Schwarzmeerraum immer erhalten geblieben sind.

Der stratigraphische Kontext am Fundort, die erwähnten technischen Einzelheiten und die deutlichen Analogien zu ähnlichen Stücken, die im Hauptverbreitungs-

Abb. 5. — Bruchstücke von *Dridu-Keramik* (10.—11. Jahrhundert).



feld der Dridu-Kultur gefunden wurden, sprechen für die Datierung in die zweite Hälfte des 10. Jahrhunderts, oder eventuell, wenn man die siebenbürgischen geschichtlichen Bedingungen in Betracht zieht, in die ersten Jahrzehnte des 11. Jahrhunderts.¹⁷

Daß bezeichnende Keramikbruchstücke vor allem des 11. und 12. Jahrhunderts (z. B. kleine Kessel und für das 12. Jahrhundert auch radverzierte Gefäße) in der Gräberfüllung eines ungarischen Friedhofs zumindest bisher in Südsiebenbürgen selten vorkamen, sowie in erster Linie die stratigraphische Lage veranlassen uns, das Verschwinden der bodenständigen Siedlung auf der Mieresch-Terrasse – zwischen den Ruinen alter römischer Bauten des 2. und 3. Jahrhunderts – für spätestens den Beginn des 11. Jahrhunderts anzunehmen.¹⁸

Dies ist vorläufig eine Arbeitshypothese, die durch künftige Forschungen sehr aufmerksam überprüft werden muß, unter anderen auch darum, weil sie geschichtliche Zusammenhänge, Beziehungen zwischen den Trägern der in den oben definierten Horizont eingegliederten Elemente der Sachkultur und deren Vorgängern, den Trägern der Kulturelemente von alter römisch-byzantinischer Tradition suggeriert (romanisch – unserer Auffassung nach, und, auf Grund der geschichtlichen Tatsachen, bodenständig).

Die bisher beschriebene und erörterte archäologische Sachlage hat uns weiterhin veranlaßt, ihren eventuellen Auswirkungen nachzugehen und ein neues Problem zu formulieren, diesmal im Zusammenhang mit der Entwicklung der Elemente der Sachkultur des 10. Jahrhunderts in den beiden folgenden Jahrhunderten.

Besonders für Südsiebenbürgen scheinen die zur „Ciugud-Keramik“ gehörenden Elemente (übrigens liegt die gleichnamige Siedlung nahe bei Alba-Iulia), die wiederholt gänzlich dem 10.–12. Jahrhundert zugewiesen wurden, dank manchen Gefäßformen und zugleich dem Beibehalten traditioneller Ornamente im Gebiet der

östlichen Romanik, die Kontinuität der vormagyarischen Elemente darzutun, was auch bisher schon gesagt worden ist.¹⁹

In mancher Hinsicht könnte diese Hypothese – wenn man die Komplexität ihrer Fragen erkennt – wohl einer vielseitigen und aufmerksamen Überprüfung standhalten. Aber im gegenwärtigen Stadium sind einerseits die stratigraphischen Lagen, wo bisher die Funde vom Ciugud-Typus zutage traten, noch weit davon entfernt, konkludent zu sein, und andererseits können wir bei einer allgemeinen Analyse der Komponenten dieser Kultur den Verlust einiger, man könnte sagen, individualisierender Elemente der Sachkultur des 9.–11. Jahrhunderts feststellen. Dabei sind manche für die Ciugud-Kultur charakteristischen Elemente des 12. Jahrhunderts auch innerhalb der Äußerungen der Sachkultur auf einem viel weiteren Gebiet zu erkennen, als wir es hier behandeln, und dieses große Gebiet umfaßt, was sehr wesentlich ist, auch die pannonische Tiefebene.²¹

Um nun in den Rahmen unseres Themas zurückzukehren und um das bisher Gesagte zu erläutern und, in gewissem Maße, eingehender zu erörtern, erwähnen wir zwei weitere archäologische Entdeckungen, die von besonderer und in gewissem Sinn unerwarteter Bedeutsamkeit sein und eben solche Folgen haben könnten.

In Alba-Iulia befindet sich eine Wohnhütte, in deren Füllung zahlreiche Keramikbruchstücke vom Typus Ciugud entdeckt wurden – sie sind immer in das 10.–12. Jahrhundert datiert worden²¹ – nur 300 m vom ungarischen Friedhof entfernt; wenn wir nun die für diese Erdhütte vorgeschlagene Datierung akzeptieren, dann entspricht ihr Alter der Anfangsphase des Friedhofs, das heißt, wahrscheinlich Ende des 11. Jahrhunderts.

Aber das Alter des Materials aus der Erdhütte, das wir bei dem Mangel an charakteristischen Dridu-Funden und beim Vorhandensein vor allem für das 12. Jahrhundert kennzeichnender Stücke, für

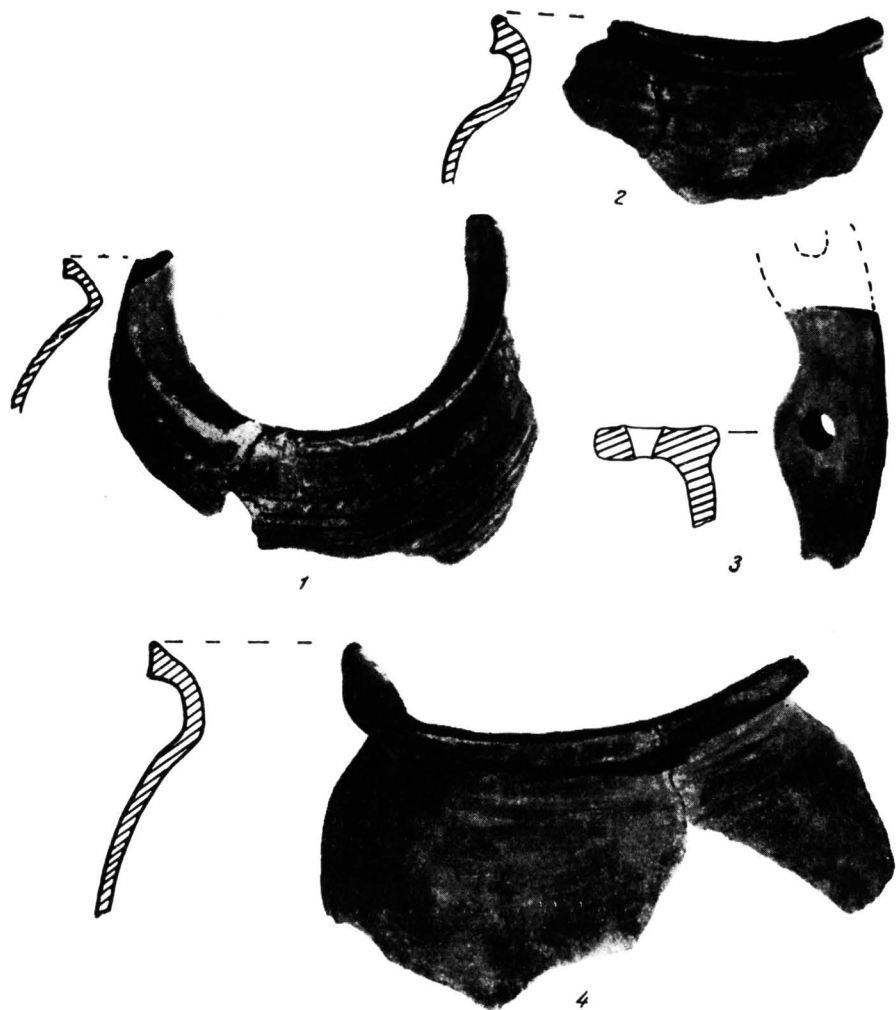


Abb. 6. — Bruchstücke von Ciugud-Keramik (11.—12. Jahrhundert).

frühestens Ende des 11. Jahrhunderts datieren würden, wäre dann im großen auch mit den Anfängen der ungarischen Kathedrale I gleichzusetzen. Dadurch wird die geschichtliche Lage dieser Erdhütte, wie auch die der übrigen aus der Siedlung, der wir allen Anlaß haben, sie einzugliedern, mit einem großen Fragezeichen versehen.

Ebenso fraglich erscheint auch die ähnliche archäologische Lage, die wir bei der Burg von Cilnic (Kreis Alba) identifizieren konnten.

In Cilnic, wo sich mit Sicherheit im 13. Jahrhundert deutsche Siedler niedergelassen haben²² (die Siedlung liegt übrigens nur 5 km von Girbova entfernt, also mitten in dem während des 12. Jahrhunderts von Seklern bewohnten Gebiet) konnten aus einer archäologischen Schicht vor dem 13.

Jahrhundert eine Reihe Keramikstücke vom Typus Ciugud geborgen werden (Abb. 6, 1,3,4,).

Diese Schicht entstand über dem Niveau einer viel älteren Siedlungsschicht, der einige Bruchstücke der Dridu-Keramik zugehören. Das hat uns dazu veranlaßt, die Schicht ins 10.—11. Jahrhundert zu datieren (Abb. 5,1,2,4,8).

Die ganze Lage, zu der wir jetzt schon die Forschungsergebnisse der letzten Zeit zählen und naheliegende Analogien herstellen möchten, erfordert, und sei es auch nur vom methodologischen Standpunkt her, eine Neuwertung der heutigen Deutungen,²³ und vor allem systematische Grabungen aufgrund beharrlicher Geländeforschung, damit man Siedlungen vom

Ciugud-Typus einmal erschöpfend untersuchen kann.

Jedenfalls sind wir der Ansicht, daß man bis zur Identifizierung konkludenter stratigraphischer Lagen und bis zur Durchführung monographischer Studien über die *Ciugud*-Kultur in Siebenbürgen mit einer weiteren Hypothese arbeiten könnte, in welchem Fall die früheste Grenze der *Ciugud*-Kultur nicht vor das 11. Jahrhundert angesetzt werden sollte und man in Betracht ziehen müßte, daß für diese Kultur kennzeichnende Elemente immer in der Nähe oder unmittelbaren Nähe von Elementen entdeckt wurden, die dem magyarisch-seklerischen Kulturhorizont angehören. Man müßte dann diese Kultur als der ungarischen Epoche zugehörige Sachkultur definieren, ohne voreilig ethnische Schlüsse zu ziehen. Unter anderem halten wir es zudem nicht für ausgeschlossen, daß die Magyaro-Sekler manche Elemente der bodenständigen Kultur übernommen haben, die dann gemeinsam mit den Elementen aus dem pannonischen Gebiet ein *Substratum* der ungarischen Keramikultur ergeben und bis ins 13. Jahrhundert die allgemeinen Merkmale dieser Kultur bestimmt haben.

Die gesamte hier dargelegte archäologische Lage, ihre unmittelbaren, für unser Thema bedeutsamen Auswirkungen, von welchem Gesichtspunkt her man sie auch deute, verpflichten uns nun, einige vorläufige Schlüsse zu ziehen, sollten sie auch assertorisch ausfallen.

In erster Linie kann man jetzt, da die früheste Zeitgrenze durch die ungarisch-seklerischen Friedhöfe gegeben ist, vorbehaltlos behaupten, daß *kein romanischer Bau in Südsiebenbürgen* — und die Assertion läßt sich wohl auf den ganzen innerbürgischen Raum ausdehnen — *früher als in die zweite Hälfte des 11. Jahrhunderts zu datieren ist*.

Zweitens muß betont werden, daß es dank der geschichtlichen Bedingungen, die die archäologischen Entdeckungen deutlich zu machen und zu erklären beginnen,

sehr schwierig sein wird, in Siebenbürgen die ersten ostromanischen kirchlichen Baudenkmäler auszumachen, die vom Typus (oder vielleicht der Anlage) sind, den zum Beispiel die Entdeckungen von Basarabi (Murfatlar) suggerieren.²⁴ Vom 10. Jahrhundert an wurden nämlich die bodenständigen politischen Staatengebilde in Siebenbürgen — wie man annehmen kann — sehr gefährdet, und im 11. Jahrhundert wurden sie zweifellos gänzlich vernichtet. Dies erfolgte zu einer Zeit, da sie sich auf einer sozial-wirtschaftlichen und politischen Entwicklungsstufe befanden, in deren Rahmen die kirchliche Organisation — bekanntlich für jedes feudale Staatengebilde unerlässlich — noch keine vitale Notwendigkeit darstellte.

Die gleiche archäologische Lage erklärt zudem, warum die kirchlichen und sonstigen Bauten der Sachkultur der ersten deutschen Siedler, die — *was nunmehr auch archäologisch nachgewiesen ist* — um das Jahr 1150 nach Südsiebenbürgen gerufen wurden, nicht unmittelbar den Bauten überlagert sind, die sicher der bodenständigen Bevölkerung zugeschrieben werden können. Eine solche Überlagerung war nicht möglich, weil — vom archäologischen Standpunkt aus formuliert — *dazwischen im 12. Jahrhundert der magyarisch-seklerische Horizont lag*.

Wie wir gesehen haben, wurde die Hypothese durch Cilnic, Gârbova, Viseri, Mediasch und andere bestätigt. Die geographische Lage der Kolonisten-Siedlungen ist aufschlußreich (West- und Ostrand des Kolonisationsgebietes), und wahrscheinlich wird sich bei künftigen Forschungen, die sich natürlich vor allem mit Baudenkmalern aus der ersten Kolonisationsphase werden befassen müssen, ähnliches herausstellen.

Und nun sei die archäologische Lage der ältesten Baudenkmäler der Siedler und zugleich ihre Stellung im Rahmen der Anfangsphase der romanischen Baukunst in Siebenbürgen synthetisch betrachtet.

Im stratigraphischen Zusammenhang der ältesten bisher untersuchten romanischen Kirchenbauten (zum Beispiel Sebeş-Alba,

Cricău, Gîrbova, Rodbav, Săcădate und andere) wurden auch die Anfangsphasen ihrer ersten Friedhöfe identifiziert.²⁵

Zum Unterschied von den ungarisch-seklerischen des 11.–12. Jahrhunderts ist ihnen eine Reihenanlage der Gräber eigen, das völlige Fehlen jedes Grabinventars und das Vorhandensein in manchen Gräbern von deckellosten Steinkisten. Die ältesten Phasen dieser Friedhöfe, wo solche Kisten gefunden wurden, konnten in die zweite Hälfte des 12. Jahrhunderts und die erste Hälfte des 13. Jahrhunderts datiert werden²⁶ (Abb. 7).

Die ältesten mittelalterlichen Kistengräber Europas — zweifellos auf römischer Tradition fußend —, die meist aus Stein-, oder dann aus Backsteinfliesen hergestellt wurden, scheinen in der schon vor, und in manchen Zonen viel vor dem 8. Jahrhundert christianisierten germanischen Welt aufgetaucht zu sein. Von da ist wohl der Brauch durch die germanisch-slawischen Kontakte zu den slawischen Stämmen gelangt, die nach ihrem Übertritt zum Christentum im 9. Jahrhundert die Brandbestattung aufgaben. Die Kistengräber fanden in Mähren, der Tschechei und im allgemeinen in den ostmitteleuropäischen Zonen Verbreitung, einschließlich des Teils, der „Kleinpole“ genannt wird. Man findet sie hauptsächlich innerhalb von Friedhöfen, die ins 11.–12. (oder auch 10.?) Jahrhundert datiert werden.

Vom 13. Jahrhundert an (auf pannonischem Gebiet auch schon früher) beginnt das Bestattungsritual der Magyaren sich dem der Siedler mehr und mehr anzugleichen (die Kisten tauchen auch bei den Magyaren auf), und die Traditionen der vorhergehenden Epoche werden von da an — vielleicht sogar bis ins 14. Jahrhundert hinein — nur in den Randgebieten des magyarischen Königreichs beibehalten²⁷ (Abb. 8). Aber noch jahrhundertlang fahren die Magyaren — wieder zum Unterschied von den Siedlern — fort, den Obolus für den antiken Hüter des Styx in die Gräber zu legen.



Abb. 7 — Kistengrab eines deutschen Siedlers von Sebeş-Alba (zweite Hälfte des 12. Jahrhunderts).

Weiterhin wollen wir nun, aufgrund des bisher Angeführten, den stratigraphischen, archäologischen Rahmen abstecken, in den die Anfangsphasen der deutschen romanischen Baudenkmäler Südsiebenbürgens hineingehören, und sie somit auch datieren.

Wenn bei den meisten bisher erwähnten Baudenkmälern die Grundmauern oder ihre Bauniveaus der ältesten Phasen die ersten Siedlerfriedhöfe überlagern, dann können die Anfänge dieser Bautätigkeit nicht vor Ende des 12. Jahrhunderts angesetzt werden. Und wenn bei der überwiegenden Mehrheit der untersuchten Bauten einerseits im Rahmen der stratigraphischen Folge — immer im Zusammenhang mit der ersten Bauphase — eine Brandschicht identifiziert wurde, die stets eine Zäsur in der Entwicklung der betreffenden Bauhütte bezeichnet, und wenn andererseits alle diese Bauhütten ihre Arbeit in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts wieder aufneh-

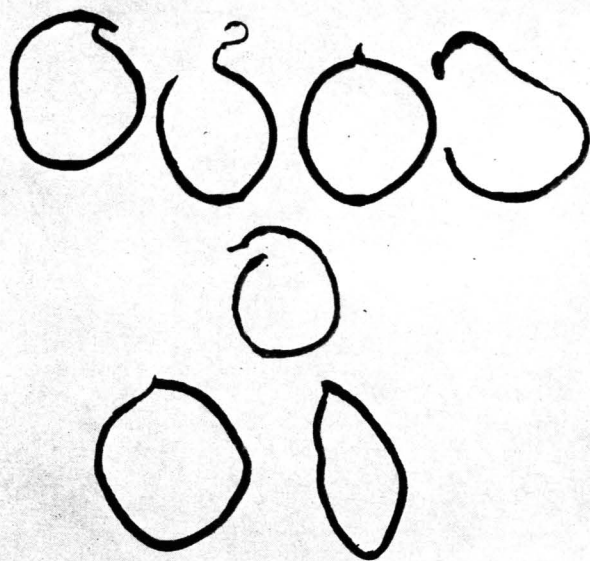


Abb. 8. — Schläfenringe (13. Jahrhundert) aus Sekler Gräbern (Cristurul Secuiesc, Kreis Harghita).

men, dann ist die Zäsur in der Entwicklung der ältesten Bauhütten, die in Südsiebenbürgen romanische Kirchen errichteten, zweifellos auf den Tatareneinfall von 1241 zurückzuführen.²⁸ Weil also letztenendes die Eklektik der Kirchenbauhütten des 13. Jahrhunderts, vor allem der deutschen, in den architektonischen Lösungen offenbar ist — sie stehen nicht selten den nunmehr gotischen nahe —, weil sie solche Lösungen den alten oder archaisierenden Grundrissen und Formen aus der ersten Hälfte des Jahrhunderts aufpfropfen (die alten Formen setzen allgemein die Architektur der Urheimat fort), wird es verständlich, daß von einem eigentlichen romanischen Kirchenbaustil in Südsiebenbürgen — wenn wir auch die ungarische Architektur einbeziehen — nur zwischen dem Ende des 11. und dem Ende der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts die Rede sein kann.

Für die Anfangsphase der siebenbürgischen Romanik hat die archäologische Forschung in der Folge der Kirchenbaukunst folgende Pläne und Formen von Baudenkmalern bewiesen oder zumindest als möglich hingestellt (s. Tafel I).

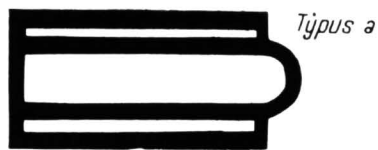
Typus a) Dreischiff-Basilika mit halbrunder Altarapsis (zum Beispiel die Kathe-

drale I von Alba-Iulia, die jedenfalls im 12. Jahrhundert fertiggestellt wurde und die Basilika von Rodbav, die im Jahre 1241 fast vollständig fertig war).

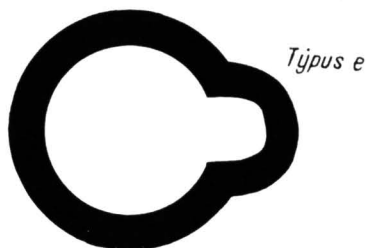
Typus b) Dreischiff-Basilika mit halbrunder Altarapsis und zwei Türmen an der Westseite (zum Beispiel Sebeş-Alba, erste Hälfte des 13. Jahrhunderts. Die beiden Westtürme können im allgemeinen in der siebenbürgischen Kirchenbaukunst nicht vor dem Ende des 12. Jahrhunderts auftauchen, zugleich mit den Anfängen der Kirchenarchitektur der Kolonisten und nach ihrem Auftauchen im Umkreis der pannonischen Kirchenbaukunst).

Typus c) Dreischiff-Basilika mit halbrunder Apsis und einem rechteckigen Chordavor. Dieser Typus hat meist zwei Westtürme, und die Nebenschiffe in verschiedenen Varianten, die durch kleine Apsiden abgeschlossen werden (zum Beispiel Cislădioara, Cislădie, Şelimbăr, Roşia, Ocna Sibiului und andere. Hervorzuheben ist auch der Grundriß der offenen Apsis in Cricău, siehe Anm. 28, Cislădioara).

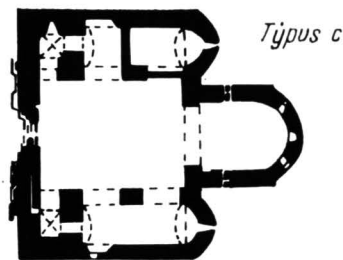
Typus d) Saalkirche mit rechteckiger oder halbrunder Altarapsis. Dieser Typus scheint ursprünglich für die pannonischen Dörfer charakteristisch gewesen zu sein. In Siebenbürgen taucht er frühestens in der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts auf (manche in Dăbica entdeckten Baudenkmalern scheinen hierher zu gehören). Es muß aber betont werden, daß dieser Typus, der im 13. Jahrhundert auch von der bodenständigen Kirchenarchitektur übernommen wurde — im Zuge von Einflüssen, die von den Bauhütten der Zisterzienser ausgingen —, alte Traditionen der Holzbaukunst bewahrt, und bisher von den Archäologen hauptsächlich in West-, Mittel- und Ostmitteleuropa festgestellt wurde, wo er bereits in der vorromanischen Epoche, ja sogar schon in der Karolingerzeit auftaucht.²⁹ Im Zusammenhang mit den Bauhütten der Siedler wird dieser Typus — wir haben allen Grund, das anzunehmen —, nur ganz ausnahmsweise identifiziert werden können. Die Saalkirche



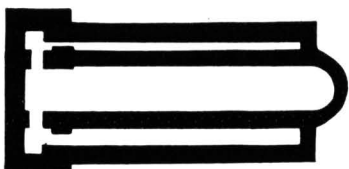
Typus a



Typus e



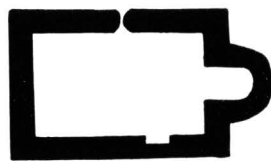
Typus c



Typus b



d 2



Typus d 1

mit den nach verschiedenen Grundrissen gebauten Altarapsiden, einschließlich den traditionellen, wird in Siebenbürgen noch lange Zeit nach dem Verschwinden des romanischen Stils errichtet.

Typus e) Rotunde mit halbrunder Apsis. Die meisten siebenbürgischen Rotunden in verschiedenen Varianten wurden bisher, trotz ihres Alters in der Kirchenbaugeschichte — in die zweite Hälfte des 13. Jahrhunderts datiert. Aber die Rotunde von Alba-Iulia, die jedenfalls zeitlich mit der ungarischen Kathedrale I gleichzusetzen ist, wirft erneut die Frage der archäologischen Überprüfung der vorgeschlagenen Datierungen auf. Dies auch darum, weil man es, wie wir auch bei den übrigen Kategorien romanischer Baudenkmäler feststellen konnten, mit Neutstrukturierungen der ersten Phasen zu tun haben könnte.

Auch im Zusammenhang mit dem gegenwärtigen Stadium der archäologischen Forschungen auf diesem Gebiet gewinnen unseres Erachtens für unsere Archäologie zwei bedeutende Aspekte der Rotundenfrage große Wichtigkeit: die möglichst genaue Datierung und die Identifizierung der kulturellen und ethnischen Zugehörigkeit dieser Bauwerke.

Im großen weiß man, daß ihr Ursprung im zeitlich und räumlich entfernten Jeru-

salem des 4. Jahrhunderts (die Heiliggrabkirche oder die Auferstehungskirche — Anastasis) zu suchen ist; daß sie in verschiedenen Varianten im byzantinischen Kaiserreich Verbreitung fand, später durch italische Vermittlung zur Aachener Bauhütte gelangte, und durch diese im Karolingerreich verbreitet wurde.

Wir übergehen hier die Glieder der Verbindung, die beim heutigen Forschungsstand zwischen den Denkmälern der dalmatischen und der allgemeinen balkanischen Zone einerseits, und den Denkmälern des 11. Jahrhunderts in Großmähren oder zwischen diesen und den west- und mitteleuropäischen hergestellt werden könnte — die Frage bleibt offen —, um nur zu präzisieren, daß das ungarische Eindringen in die pannonische Tiefebene und vor allem die großen Züge der Ungarn nach dem Westen in der ersten Hälfte des 10. Jahrhunderts (bis 955) einen Hiatus zwischen dem Kulturhorizont, dem die Rotunden des 9. Jahrhunderts zugehören, und dem Wiederauftauchen dieser Typen im 11. (oder in der Tschechoslowakei und in Polen bereits im 10.?) und im 12.—13. Jahrhundert bezeichnen; die Bemerkung scheint vor allem für die Gebiete Böhmen, Slowakei, Polen, Pannonien und Siebenbürgen gültig zu sein, wo die Rotunden bisher für das 9.—10. Jahrhundert unbe-

Tafel I. — Grundrisse der romanischen Baudenkmäler in Siebenbürgen (Ende des 11. Jahrhunderts bis 1241).

kannt waren, während für das 11. Jahrhundert (innerhalb dessen aber, für wann?) als erstes Baudenkmal dieser Art die Rotunde von Alba-Iulia in Frage käme.

Wir halten es für sehr bedeutsam, daß bis nun als älteste Rotunde auf pannonischem Gebiet die in Veszprem entdeckte zu gelten scheint, die, in ähnlichem historischem Kontext, an Alter nur von den Entdeckungen in Kerekegyháza, Bács, Szalonna, Hidegség (?) u.a.(s. auch die in der Tschechoslowakei befindlichen) übertroffen wird.

Das Bestreben einerseits, sie den Slawen zuzuschreiben (oder ihr Vorhandensein so zu erklären), die unter südlichem oder mährischem Einfluß standen und andererseits, die Entschlossenheit, mit der die These verfochten wird, derzufolge die für die ältesten ungarischen Kirchenbauten charakteristischen Grundrisse dem Typus der Saalkirche mit halbrunder Altarapsis zugehören, veranlassen uns, die Existenz von mehreren Kirchenbauten aus der Zeit der Christianisierung der magyarischen Bevölkerung für möglich zu halten (dies allerdings nur als Arbeitshypothese), die im Rahmen einer Integrationspolitik und im Verlauf eines Prozesses der Assimilation alteingesessener Reste einer slawischen Bevölkerung (Pribina-Staat?) noch akzeptiert worden wären und erst nach der Mitte des 11. Jahrhunderts (sagen wir, nach 1054) aufgrund der klaren Entscheidung für bestimmte Formen der (allgemein) abendländischen Baukunst hätten weichen müssen. Diese Hypothese erscheint auch darum berechtigt, weil unbestreitbar im Kontext der spätromanischen und frühgotischen Kirchenarchitektur, beginnend mit dem ausgehenden 12. Jahrhundert und im 13.—14. Jahrhundert Rotunden wieder auftauchen, aber ihre Strukturen und die Skala ihrer Schmuckelemente nun offensichtlich Ergebnisse der Wechselbeziehungen zwischen den Bauhütten der Zeit in Pannonien oder von weiter her sind. Wir vermeiden jetzt, weil wir es beim

Stand unserer archäologischen Forschungen für verfrüht halten, die Kommentare aus der ungarischen Fachliteratur zu den Rotunden in Siebenbürgen und vor allem zu der von Alba-Iulia zu erörtern.³⁰

Abschließend halten wir es für nötig, auch einige allgemeine Schlüsse hervorzuheben, zusätzlich zu dem, was sich aus dem Text ergibt.

Das unzweifelhafte Vorhandensein des magyarisch-seklerischen Kulturhorizonts im Südsiebenbürgen des 11.—12. Jahrhunderts bedingt notwendigerweise — sei es auch nur vom methodologischen Standpunkt —, und wie immer man es auffassen mag, die Formulierung neuer Arbeitshypothesen, und zwar einerseits im Hinblick auf die Lösung der geschichtlichen Frage, die dieser Kulturhorizont aufwirft, und andererseits im Hinblick auf die sehr wahrscheinliche Folgerung, daß nämlich gegen Ende des 10. Jahrhunderts und in der ersten Hälfte des 11. Jahrhunderts die Entwicklung der bodenständigen Kultur unterbrochen wurde. (Ein ähnlicher Vorgang hat sich im ersten Jahrzehnt des 10. Jahrhunderts in Großmähren abgespielt.)

Archäologisch scheint sich die Folgerung — außer den bereits angemerkten oder indirekt postulierten — auch durch das Verschwinden oder die Existenz in sehr verschiedener Ausführung der Elemente mit den für die bodenständigen Traditionen kennzeichnenden Techniken, Formen und Dekor auszudrücken; besonders bedeutsam, die graue Keramik, die Typen, die die alten Formen der byzantinischen Amphoren bewahren, oder die Verzierungsarten auf bereits bekannten einheimischen Gefäßen, die dichten Linien, die auf der gesamten Fläche der Gefäße anzutreffen sind, was zuweilen an den primitiven „Horror vacui“ erinnert. Das führt einen schließlich zu der Hypothese und macht sie glaubhaft, daß die bodenständige eigentliche *Dridu*-Kultur in Südsiebenbürgen zu Beginn des 11. Jahrhunderts sich zu entwickeln aufgehört hat.

Gewiß muß die Entwicklung der gemeinsamen Elemente dieser Kultur – und vermutlich einiger nunmehr alten Elemente ihrer Morphologie, die unter den neuen Bedingungen nicht hergestellt werden konnten, irgendwie weiter bestanden haben, ohne sich aber fortzuentwickeln. Tatsächlich scheinen sich manche davon in der Dridu-Kultur wiederzufinden, aber nur wenige, und sie genügen nicht, um in der gegenwärtigen Forschungsphase mit Entscheidung zu folgern, daß – unter den geschichtlichen Bedingungen, die, wir wiederholen es, die Archäologie herauszustellen und zu klären beginnt – die Dridu-Kultur in eine sogenannte Ciugud-Kultur übergegangen sei.

Auf die heutige archäologische Situation gestützt, meinen wir, daß das, was Ion Nestor vor über zehn Jahren vermutet und geschrieben hat,³¹ nunmehr bekräftigt ist, und daß der Anfang einer Beweisführung gemacht wurde, von welchem Gesichtspunkt her man die Fakten auch deuten mag.

Angesichts der neuen archäologischen Beweise wird die Art, wie man bisher die Besetzung des innerkarpatischen Raums durch die Magyaro-Sekler im 10. und 11. – 12. Jahrhundert betrachtet hat, zumindest teilweise abgeändert werden müssen.³² Bezeichnend ist ihre verhältnismäßig rasche Ausbreitung in Siebenbürgen bis zur Ostgrenze – zwischendurch auch gelegentliches Eindringen in die Gebiete links vom Alt – bereits im 11. und in der ersten

Hälfte des 12. Jahrhunderts, und ebenso bezeichnend eine der wichtigen Folgen dieses Vorgangs – die Kolonisierung Süd-siebenbürgens in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts zur unmittelbaren Unterstützung der Interessen der ungarischen Krone.

So hat demnach letztenendes das Auftauchen der Architektur in romanischem Stil auf siebenbürgischem Gebiet die Eingliederung Siebenbürgens in das Hoheitsgebiet des ungarischen Feudalstaates mit besiegelt.

Das letzte Jahr dieser Epoche, deren Geschichte – wir wiederholen es noch einmal –, noch weit davon entfernt ist, geklärt zu sein – ist durch die Brandschicht, das archäologische Symbol des Jahres 1241, bezeichnet.

Der Synkretismus des siebenbürgischen archäologischen Phänomens des 10. – 13. Jahrhunderts fordert von unserer Forschung noch viel Beharrlichkeit. Und gewiß fällt bei der Klärung des Phänomens durch Identifizierung seiner kausalen Komponenten der Archäologie auch weiterhin die schwierigste Aufgabe zu.

Aber wir sind der Überzeugung, daß – wenn die Forschung die dieser Wissenschaft eigenen Methoden auch für die Deutung und die Art zu denken nutzbar macht – die erwünschte Klärung erreicht und damit die Grundlage für die authentisch-wissenschaftliche Erläuterung der Kontinuität ostromanischer Traditionen und ihrer Träger in Siebenbürgen gegeben sein wird.

¹ Zur Datierung in den letzten Teil des 11. Jahrhunderts vgl. GEZA ENTZ, *La Cathédrale de Gyulafehérvár (Alba-Iulia)*, in *Acta Historiae Artium Academiae Scientiarum Hungaricae* Bd. V, Lfg 1–2, Budapest, 1958, S. 1ff. Zur Datierung an den Anfang des 12. Jahrhunderts vgl. V. VĂȚĂȘIANU, *Istoria artei feudale în Țările Române*, Bd. 1, Bukarest, 1959, S. 22f. u. 43, sowie GH. ARION, *Date noi referitoare la prima catedrală catolică de la Alba Iulia*, in *SCIA, seria Artă plastică*, Bd. 14, Nr. 2/1967, S. 155ff. Die Ansicht Vătășianus über den Bau „um das Jahr 1100“ s. auch bei ALEX. POPA I. BERCIU, *Cetatea Alba Iulia*, Bukarest, 1967, S. 34.

² ST. PASCU, M. RUSU, P. JAMBOR, N. EDROIU, PAUL GYULAI, V. WOLLMANN, ST. MATEI, *Cetatea Dăbica*, in „AMN“, V, 1968, S. 169ff. u. allgemein. Allgemein, weil die vor allem für die Archäologie und Geschichte des 8. – 12. Jahrhunderts in Siebenbürgen ungemein wichtigen Fragen, die durch die Entdeckungen von Dăbica aufgeworfen werden, es nötig machen, daß man Dăbica bei der Beurteilung aller ähnlichen innersiebenbürgischen Entdeckungen immer mit in Betracht ziehe. Unseres Erachtens ist es dringend erforderlich, daß man die Forschungen bei den ältesten Kirchenbauten wieder aufnehme, damit man weiterhin und zielbewußt die Beziehungen der Gräber aus dem

11. – 12. Jahrhundert zu den kirchlichen Baudenkmalern prüfe, untersuche und auf stratigraphischem Weg klarer umreißt. Wir halten Beharrlichkeit in dieser Richtung für völlig gerechtfertigt durch die bedeutenden streng archäologischen sowie allgemein geschichtlichen Implikationen (sie würden die wichtigsten Gebiete unserer Geschichte betreffen) der Ergebnisse solcher Forschungen, die bereits von dem Archäologen Mircea Rusu als Mutmaßungen ausgesprochen wurden. Zu den Grundrißtypen und zur archäologischen Lage der Kirchenbauwerke von Dăbica, vgl. KÁROLY KOZÁK, *Felkőri Szentélyi Templomai a XI Században* (Zusammenfassung in französischer Sprache), in „AE“, Bd. 93, 1, 1966, A.K. Budapest, S. 63f.; ISTVÁN MÉRI, *Árpád-Kori népi Epitkezésink Feltört Emlékei Orsházá Hotárában*, in „Régészeti Füzetek“ Ser. II, 12, Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest, 1964, S. 80 (Zusammenfassung in deutscher Sprache). Die Entdeckungen von Dăbica scheinen die Behauptung von Geza Entz zu widerlegen, daß ländliche pannonische Kirchenbaukunst in Siebenbürgen erst im 13. Jahrhundert auftritt. Siehe G. ENTZ, *Die Baukunst Transilvaniens im 11. – 13. Jahrhundert*, in „Acta Historiae Artium Academiae Scientiarum Hungaricae“, Bd. XIV, Lfg 1–2, Budapest, 1968, S. 11.

³ Zur Verwandtschaft mit den Anfangsphasen der Basiliken von Székesfehérvár und Kalocsa, vgl. V. VĂTĂȘIANU, a.a.O., S. 22f. S. auch V. VĂTĂȘIANU, *Arhitectura și sculptura romanică în Panonia medievală*, București, 1966, S. 10ff. Zu teils zweifelhaften Ähnlichkeiten mit den pannonischen Baudenkmalern von Kalocsa Pécs, Székesfehérvár, Zalavár und in gewissem Sinn, Panonhalma, vgl. KÁROLY KOZÁK, *Die ältesten Bauperioden der königlichen Basilika von Stuhlweißenburg (Székesfehérvár)*, in „Székesfehérvár Évszázadai“, 1, Székesfehérvár, 1967, S. 134f.; s. auch die Grundrisse von S. 149. Zu Fragen des Grundrisses der Kathedrale I von Alba-Iulia, s. auch G. ENTZ, a.a.O., S. 6.

⁴ Hinsichtlich der Beziehungen zwischen der Kathedrale I und der Rotunde, s. V. VĂTĂȘIANU, *Istoria artei feudale în Țările Române*, S. 22; G. ENTZ, a.a.O.; KÁROLY KOZÁK, a.a.O., Grundriß von S. 149. Zur Frage der Rotunden, s. weiter unten im Text.

⁵ D. PROTASE, *Cercetările arheologice din 1953 în cetatea de la Alba Iulia*, in „Studii și cercetări de istorie“, Jg. VII, 1–4, Cluj, 1956, S. 15ff.; *Raportul șantierului Morești (Alba Iulia)*, in SCIV, V, 1–2, 1954, S. 222f. Zu den Fragen der Datierung dieser Grabstätte s. KURT HOREDT, *Untersuchungen zur Frühgeschichte Siebenbürgens*, Bukarest, 1958, S. 49f. u. 63ff. Auf ins 12. Jahrhundert zu datierende Gräber machte uns auch Gh. Anghel aufmerksam, wofür wir ihm auch auf diesem Wege danken.

⁶ Zu den ungarischen Friedhöfen aus dem 10. Jahrhundert, erste und zweite Hälfte, s. ISTVÁN KOVÁCS, „Közlemények Cluj“, II, 1942, S. 85–118; K. HOREDT, *Voievodatul de la Bălgrad Alba Iulia*, in SCIV, V, 3–4, 1954, S. 503 (Cluj, Gimbaș und Lopadea-Nouă, s. in unserem Text Abb. 1, Nr. 3, 4, 5; den letzten könnte man u. E. auch Ende des 10. Jahrhunderts datieren); zu Lopadea-Nouă s. auch I. BODROGY, *Erd. Muz. hetedik Vandorgy, emlékkönyve*, Cluj, 1913, S. 24f. Für das 11. Jahrhundert: Hunedoara (auf der Karte Nr. 14) vgl. MARTON ROSKA, *Arpadkori Temető Vajdahunyadon*, in DolgCluj, 1913, S. 165ff.; s. auch K. HOREDT, *Ținutul hunedorean în secolele IV–XIII*, Sonderdruck, S. 111ff; für Alba-Iulia (Nr. 2), Friedhöfe aus dem 11. u. 12. Jahrhundert, vgl. K. HOREDT, *Voievodatul de la Bălgrad - Alba Iulia*, S. 503f.; D. PROTASE, in, *Raportul șantierului Morești*, und K. HOREDT, *Untersuchungen zur Frühgeschichte Siebenbürgens ebenda: Girbova* (Nr. 18) eigene Forschungen in Zusammenarbeit mit AL. BOGDAN; Viscri (Nr. 19) Information von MARIANA BELDIE; Mediasch (Nr. 20) Information von CORNELIU CÎRJAN. Für Zăbala, Peteni (Nr. 21, 25) und Mediasch Informationen von I. NESTOR und SZEKELY ZOLTAN, der die Friedhöfe von Zăbala und Peteni untersucht hat. Für die übrigen Grabstätten dieser Epoche (s. Karte), vgl. K. HOREDT, *Etapile de pătrundere a feudalismului maghiar în Transilvania*, in *Contribuții la istoria Transilvaniei secolelor IV–XIII*, 1958, S. 116f. u. 119 (Morești Nr. 13). Für Tirgu-Mureș (Nr. 17) Informationen von AL. BOGDAN u. Forschungen. Für Bădeni (Turda, Nr. 15) Informationen von Z. MILEA (Turda) und GH. LAZAROVICI (Cluj). Für Coplean (Nr. 26), Kreis Cluj Informationen von RADU POPA. Für Simeria (Nr. 24) Informationen von Andrițoiu (Museum Deva). Für Peteni s. auch Z. SZEKELY, *Săpăturile executate de Muzeul din Sf. Gheorghe (1959–1960)*, in „Materiale“, IX, S. 305.

⁷ Vgl. ERNŐ KÖVÁRI, *Arpadkori Sirok Vajdahunyadon*, in DolgCluj, Lfg II, 1911, S. 314f.; MARTON ROSKA, a.a.O.; D. PROTASE, a.a.O. (auch zu den Haarnadeln; eine ins 12. Jahrhundert zu datierende Haarnadel wurde auch bei den von AL. BOGDAN in der Burg von Tirgu-Mureș durchgeführten Grabungen gefunden). Für Alba-Iulia siehe auch Gyulafehérvár, in „AE“, 1913, S. 271. Zu Analogien des Ringes aus gedrehtem Silber- oder Bronzedraht, die manchmal bis zur Identität gehen, vgl. M. ROȘKA, a.a.O., S. 170, Abb. 3, 4; K. HOREDT, *Voievodatul...*, S. 505, Abb. 8; das gleiche Stück ist erneut abgebildet in *Cetatea Turda de la Moldovenești*, in: K. HOREDT, *Contribuții...*, S. 139, Abb. 28; DORIN POPESCU, *Cercetări arheologice în Transilvania (II)*, Virșund, in „Materiale“, Bd. II, 1956, Abb. 87, 5; K. HOREDT, *Die befestigte Ansiedlung von Morești*,

in „Dacia“, N.S., I, 1957, Abb. 4–1, Citfalău, S. 300, wo auch Haarnadeln erwähnt werden; Friedhof von Zăbala und Mediasch (unveröffentlicht); GYULA TÖRÖK, *Die Bewohner von Halimba im 10. und 11. Jahrhundert*, Budapest, 1962, Tafel LXXIX, vgl. die Gräber aus der dritten Phase Nr. 453 u. 662; im allgemeinen zu direkten Analogien der Stücke aus den erwähnten Arbeiten siehe ZDENĚK VÁNĀ, *Mad'ari a Slované ve světle archeologických nalézů X-XII století*, in *Slovenska Archeologia*, II, 1954, die Tafeln sowie S. 98ff. (Zusammenfassung in französischer Sprache); dazu in Polen aus einem global ins 13. Jahrhundert datierten Friedhof ein Ring vom Typus der bisher erwähnten (die mit aller Sicherheit ins 11. 12. Jahrhundert datiert sind), veröffentlicht von HELENA ZOLL-ADAMIKOVA, in der Arbeit *Wczesnośredniowieczne Cmentarzyska Szkieletowe Małopolski*, in „Polska Akademia Nauk o dział w Krakowie, Prace Komisji Archeologicznej“ Bd. II, Nr. 11, 1971, Abb. 25, S. 102, bzw. Bd. I, Nr. 6, 1966, S. 34, 35.

* Man vergleiche die archäologischen Situationen in den angeführten Arbeiten (diese Situationen können aufgrund der *in situ* gefundenen arpadischen Münzen sicher datiert werden) mit den mit gleicher Sicherheit identifizierten archäologischen Situationen auf dem Gebiet der Ungarischen VR, wo in Friedhöfen der magyarischen Epoche das Vorhandensein solcher Münzen nur seit der 2. Hälfte des 10. Jahrhunderts bekannt ist und zugleich aufgrund beharrlicher Forschungen ihre Zugehörigkeit zu den Inventaren magyarischer Friedhöfe bewiesen wurde. Siehe in dieser Hinsicht (auch zum Versuch festzustellen, wie die Magyaren sie übernommen haben) Zdeněk Váná, a.a.O.; BÉLA SZÓKE, *A Bjelo Brdoi Kultúráról*, in „AÉ“, Budapest, 1959, S. 47 u. passim; im allgemeinen zu Datierungen KÁROLY MESTERHÁZY, *Az S végű hajkarka elterjedése a Kárpát-Medenceben*, in *Különnyomat a Déri Múzeum Évi Évkönyvéből*, 1962–1964, Debrecen, 1965, S. 112f. u. passim; die Beziehungen zu den Phasen der magyarischen Friedhöfe des 10. Jahrhunderts lassen sich besser fassen, dank dem ungarischen Wissenschaftler KORNEL BAKAY, s. *Gräberfelder aus dem 10.–11. Jahrhundert in der Umgebung von Székeshelyvár und die Frage der fürstlichen Residenz* in „Alba Regia, Annales Musei Stephani Regis“, VIII-IX, 1967–1968, S. 65ff. u. allgemein. Für die Situationen in Siebenbürgen sind die Ergebnisse der vor längerer Zeit in Szentes durchgeführten Forschungen aufschlußreich; s. MARTA SZELL, *Les Cimetières du XI^e siècle aux environs de Szentes*, in „Folia Archaeologica“, III-IV, Budapest, 1941, S. 256ff. Vorläufig veranlassen uns die siebenbürgische Erfahrung und die Studien im Zusammenhang mit solchen Stücken, die auch außerhalb des Karpatenbogens gefunden

wurden, genaue Datierungen aufgrund morphologischer oder dimensionaler Kriterien noch nicht für möglich zu halten. Dagegen meinen wir, daß auf typologischer Grundlage, als Folgerung aus technischen und dekorativen Kriterien, der Anfang einer geographischen und ethnischen „Zuweisung“ gemacht werden könnte. Da sind z.B. die Analogien hervorzuheben, die zwischen den von HEINRICH REMPEL (*Reihengräberfriedhöfe des 8.–11. Jahrhunderts aus Sachsen-Anhalt, Sachsen und Thüringen*, Berlin, 1966, S. 61 u. 73, siehe auch Tafel 23 u. Abb. 8) der „Gruppe III“ zugeordneten Stücken (10.–11. Jahrhundert) und den ins 11. Jahrhundert datierten (wir sehen von u. E. gewaltsamen Datierungen ins 13. Jahrhundert ab) aus Kleinpolen hergestellt werden können, die von HELENA ZOLL-ADAMIKOVA, a.a.O., I, 6, 1966, z. B. Tafel VI, S. 179, Tafel XVI, S. 181, zitiert werden; zu den Datierungen vgl. S. 37ff. u. 48ff. Diese Typen scheinen in dieser Zeitspanne vor allem für die Slawen charakteristisch gewesen zu sein, sind (eventuell zufällig) auf pannonischem und bisher auch auf siebenbürgischem Gebiet nicht gefunden worden.

* Wenn der Ursprung des Schläfenringtyps – der gewöhnlich außer seiner mit gewissen Funktionen in der Bestattungskleidung verbundenen Rolle als Schmuckstück auch die Rolle einer Opfergabe gespielt zu haben scheint – in den späten provincialrömischen Werkstätten zu suchen ist, so bleibt doch noch die Frage offen, auf welchen Wegen der Schläfenring in die slawische Welt eingedrungen ist und sich darin verbreitet hat. Gegenwärtig sollte man einerseits die Theorie in Betracht ziehen, der zufolge sich der Ringtypus aus ähnlichen Typen des 7.–8. Jahrhunderts aus der dalmatisch-pannonischen Zone entwickelt habe (vgl. dazu MARIA COMŞA, *L'Influence romaine provinciale sur la civilisation slave à l'époque de la formation des états*, in „Romanoslavica“, XVI, Bukarest, 1968, S. 499), und andererseits die Ansichten PAUL REINECKES, *Zur Herkunft der slawischen Schläfenringe*, in „Germania“ 18, Berlin, 1934, S. 218f., wo er sich unter anderen auch auf eine siebenbürgische Entdeckung bezieht (die ins 7. Jahrhundert zu datieren ist und ein Vorläufer des Ringes mit dem S-förmigen Ende sein könnte), die von MARTON ROSKA im gleichen Band der Zeitschrift „Germania“ veröffentlicht wurde; der Aufsatz ist betitelt *Das gepidische Grabfeld von Veresmart-Marasveresmart* (Turdaaranyos, Siebenbürgen) – heute Unirea II, Kreis Alba. In gleichem Sinn s. auch H. REMPEL, a.a.O., S. 7ff., S. 44ff., S. 57f., die Kommentare von S. 58ff. u. einige Folgerungen auf S. 72ff.; s. auch Abb. 5, 6, 8, 10 sowie die Tafeln 22, 23, 46 u. 64 D, 1. Wichtig ist u.a. für das Verständnis eines der Verbreitungswege in der slawischen Welt – im Licht der heutigen Kenntnisse – die Arbeit: VIKTOR

SKRABAR, *Frühmittelalterliche Gräberfunde in Unterheidin bei Pettau*, in „Mitteilungen der anthropologischen Gesellschaft in Wien“ Bd. XLII, 1912, S. 335ff. u. István Erdelyi, *Neue Beobachtungen über das Material des spätawarenzeitlichen Gräberfeldes in Pilis Marat – Basa Harc*, in „Studijné Zvesti Archeologickéna ustavü“, 16, Nitra, 1968, S. 97ff. Auf siebenbürgischem Gebiet sind die Typen, die zu den uns aus der 2. Hälfte des 10. Jahrhunderts und aus dem 11. Jahrhundert bekannten Formen haben führen können (ein Vorgang, der aber selbstverständlich nicht auf siebenbürgischem Gebiet stattgefunden hat, wo zwischen den im allgemeinen ins 7. – 8. Jahrhundert datierten Urtypen und den Typen des 11. Jahrhunderts klar ein Hiatus festgestellt werden kann) innerhalb nichtslawischer (und in gewissem Sinn vorslawischer) Umgebung gefunden worden: Unirea II (s. oben), Gimbaș (Kreis Alba), Boarta (Kreis Sibiu). Diese Information entnehmen wir der Mitteilung von K. HOREDT, *Zentralrumänien (Siebenbürgen) um die Mitte des 7. Jahrhunderts*, die er beim Archäologenkongreß in Berlin im August 1970 vorlegte (unter Druck). Hinzu kommt noch Bratei (Kreis Sibiu) – Information von I. NESTOR.

¹⁰ Die Situationen sind schlüssig in Viscri (Kreis Brașov), Information von M. Beldie (zur Datierung des Baudenkmals siehe auch V. VĂȚĂȘIANU, *Istoria artei feudale...*, S. 80), in Mediaș Information C. CÎRJAN und in GÎRBOVA (Sebeș) wo die Gräber in einem unserer archäologischen Schnitte (November 1966; s. auch Anmerkung 6 Gîrbova) gefunden wurden.

¹¹ Die Ketten, die sich gegenwärtig im Landesmuseum für Geschichte Rumäniens befinden, hatten im Museum für Geschichte von Aiud die Inventarnummer 4945 a und b und waren, wie es scheint, Teile der gleichen Kette. Das wird übrigens durch die Informationen bestätigt, die uns die Direktorin des Museums, Lidia Chitu, gab und für welche wir auch auf diesem Wege danken. Wir erfuhren von ihr, daß das Stück, bevor es in den Jahren 1895 – 1912 in die Bestände des Museums einging, in der ehemaligen Sammlung Bethlen unter dem Titel „Bronzekette“ mit der Erklärung: „Kette, die das Haar zusammenhält“, aus dem Magyarischen übersetzt) geführt wurde, daß es aus Borașbenedek, Af. (Benic, Kreis Alba) stammte und eine Schenkung Rheimbold Olivers war. Zur archäologischen Situation von Benic s. NAGY GEZA, *Benedic, Borașbenedek*, in *AE*, 1913, S. 272; zu ähnlichen Funden in anderen europäischen Ländern, vgl. H. Rempel, a.a.O., S. 50.

¹² Die archäologische Situation bestätigt im großen die Lage, die aus den schriftlichen Quellen hervorgeht und ihre Deutungen; vgl. KURT REIN (Innsbruck), *Der Siedlerhorst von Urwegen und*

sein Niederschlag im Mundartenbild Siebenbürgens, in *Siebenbürgisches Archiv...*, 3. Folge, Bd. I, Köln, Graz, 1962, S. 8, 90ff. Im Zusammenhang mit der erwähnten archäologischen Situation sind – außer den Analogien zu einem der Schlusstücke der Kette von Benic (s. Abb. 4 b, Detail) auch die auffallende Analogie zwischen dem Fund von Gîrbova und einem der in Mediaș von C. CÎRJAN entdeckten Stücke hervorzuheben; wir danken ihm auch auf diesem Weg für seine Informationen. Ebenso auffallende Ähnlichkeiten sowohl mit dem Fund von Benic wie mit dem von Gîrbova (u.a.) weist auch ein in Morești entdecktes und mit ziemlicher Sicherheit ins 12. Jahrhundert datiertes Stück auf; vgl. K. HOREDT, *Die befestigte Ansiedlung...*, Abb. 4 – 1, Cîfalău. Weitere Analogien konnten wir feststellen, als wir im Museum von Timișoara noch ein solches Stück sahen, das ins 11. – 12. Jahrhundert datiert wird und, der Information von Fl. Medeleț zufolge, unbekannter Herkunft ist, und ein zweites, im Arader Museum für Geschichte. Für Pannonien s. z.B. die ebenso datierten Stücke von Halimba (G. TÖRÖK, a.a.O., Tafel XCIX; Grab 280 (III), 185 (III)).

¹³ Vgl. M. ROȘKA, a.a.O., DolgCluj, S. 198 (in späteren Veröffentlichungen schwankend); D. Popescu, a.a.O., S. 139, wo er eine Hypothese darüber aufstellt, daß im Rahmen dieser Friedhöfe, die er letztenendes für ungarisch-slawisch erklärt, auch Angehörige der bodenständigen Bevölkerung beerdigt sein könnten (vgl. S. 142f.). Für Hunedoara s. auch K. HOREDT, *Ținutul hunedorean...*, S. 114.

¹⁴ Zur Bedeutung der archäologischen und historischen Stellung des Friedhofs von Bratei, s. die Arbeiten von I. NESTOR; wir führen sie unter Anmerkung 31 an; auch „Magazin istoric“, I. Jg., Nr. 8, 1967, S. 67; E. ZAHARIA, *Citeva observații despre arheologia și istoria sec. VIII-IX pe teritoriul R. S. România*, in „Aluta“ I, Sf. Gheorghe, 1969, S. 121 und S. 127, Anm. 3; auch zu archäologischen Fragen von Friedhöfen in der Nähe von Bratei, S. THOMAS NÄGLER, *Vorbericht über die Untersuchungen im Hammersdorfer Gräberfeld aus der Völkerwanderungszeit*, in „Forschungen zur Volks- und Landeskunde“ Bd. 14, Nr. 1, 1971, S. 64ff.; für Ciumbud (Kreis Cluj), St. FERENCZI, *Săpăturile arheologice de la Ciumbud*, in „Materiale“, VI, 1959, S. 605 – 612, und Ders., *Săpăturile arheologice de la Ciumbud*, in „Probleme de muzeografie“, Cluj, 1960, S. 242 – 249; im Zusammenhang mit der Zuordnung der Friedhöfe dieser Epoche zur bodenständigen Bevölkerung, s. E. ZAHARIA, *Săpăturile de la Dridu, Contribuție la arheologia și istoria perioadei de formare a poporului român*, Biblioteca de arheologie, XII, București, 1967, S. 114f. und 116, wo sich die Verfasserin auch auf einige frühere Ent-

deckungen in Blandiana (Kreis Alba) bezieht. Es scheint, daß diese Bezugnahme die Gräber betrifft, die der Wissenschaftler, der in Blandiana gegraben hat, die Gruppe „Blandiana A“ nennt; aus der Sicht der heutigen Möglichkeiten, die Keramik von Blandiana auch in die erste Hälfte des 10. Jahrhunderts zu datieren, betrachte man auch die Bestattungsrituale und Grabinventare von Blandiana A u. vgl. dazu K. HOREDTS, *Die Ansiedlung von Blandiana...*, in „Dacia“, N.S., X, 1966, S. 285ff.; dennoch unterscheiden wir eine kategorische Trennung der beiden Gruppen nicht (z.B. M. COMŞA, *La Civilisation balkano-danubienne, IX^e-XI^e siècles sur le territoire de la R. P. Roumanie*, in „Dacia“, N.S., VII, 1963, S. 422 und – bedeutsam – die Kommentare von S. 435.

¹⁶ In diesem Sinn s. B. MITREA, *Şantierul Sultana*, in „Materiale“, 1962, S. 667ff.; Ders., *Unele probleme în legătură cu necropola prefeudală de la Izvorul* (r. Giurgiu), in SCIV, 18, 3, 1967, S. 433ff. u. 458f.; Ders., *Contribuţii la cunoaşterea culturii Izvorul în lumina ultimelor cercetări*, Mitteilung bei der 7. Arbeitsberatung der Archäologen in Rumänien, Bukarest, 27. XI–1. XII 1971; E. ZAHARIA, a.a.O., S. 114, 110–116; für Frăteşti mit Bezugnahme auf die Friedhöfe der Dobrudscha, vgl. SUZANA DOLINESCU-FERCHE, MIHAIL IONESCU, *La Néropole bi-rituelle du VIII^e siècle à Frăteşti-Giurgiu*, in „Dacia“, N.S., XIV 1970, S. 419ff.; zur Dobrudscha s. auch C. CÎRJAN, *Necropola de epocă feudal-timpurie de la Gîrlîşa-Ostrov*, in „Pontice“, 2, Constanţa, 1970, S. 111–128 u. 133ff.; zu Obîrşia, Oct. Toropu (Craiova), Mitteilung bei der Landeskonferenz für Archäologie in Craiova, 1969; Ders., *Probleme ale perioadei sec. VII-X în spaţiul cuprins între Carpaţi, Dunăre şi Olt reflectate în arheologie şi numismatică*, Mitteilung auf der Arbeitsberatung..., 1971; zu Ciumbud, St. Ferenczi, a.a.O. (Im Zusammenhang mit der Deutung der Funde von Ciumbud hat uns der Verfasser erlaubt zu präzisieren, daß er in letzter Zeit dazu neigt, den Friedhof nicht mehr den mährischen Slawen zuzuschreiben); s. auch E. ZAHARIA, a.a.O.; im allgemeinen, in Problemen der kulturellen Kontinuität, vgl. I. NESTOR, *Continuitate în istoria formării poporului român* (II), *Revelaţia unor vestigii arheologice*, in „Magazin istoric“, VII, 1969, S. 6. Beim heutigen Forschungsstand im allgemeinen und im besonderen auf dem Gebiet der Archäologie, die sich mit der bodenständigen kulturellen Kontinuität befaßt, stehen wir in gewissem Sinn den Ansichten ganz ablehnend gegenüber, die M. Rusu in seiner, in bestimmter Hinsicht neuen und wesentlich bereicherten Arbeit über die slawische Archäologie in Siebenbürgen formuliert (s. *Note asupra relaţiilor culturale dintre slavi şi populaţia romanică din Transilvania* [6.–10. Jh.], in „Apulum“ IX, 1971, Alba Iulia). Wir sind überrascht und können

– jetzt und hier – nur unsere schweren Bedenken gegen die kategorische Art aussprechen, mit der er manche archäologische Grabungsstätten den Slawen zuschreibt, z.B. auf S. 720f. Bratei (s. E. ZAHARIA, a.a.O.), Guşteriţa (und Ocna-Sibiului, vgl. Th. Năgler, a.a.O.), Mediaş (man lese im Licht der neuen einschlägigen Forschungen K. HOREDTS *Un cimitir din secolul IX-X e.n. la Mediaş*, in „*Studia Universitatis Babeş-Bolyai*“, in *Seria Historica*, Lfg 2, 1965), Boarta (auf keinen Fall ausschließlich! S. auch K. Horedts Mitteilung auf dem Berliner Kongreß 1970) oder, S. 722, Blandiana (welche Gruppe?), Sebeş und im Osten Südsiebenbürgens Poian (s. E. ZAHARIA, a.a.O., S. 118f.), u.a., was alles auf eine „bulgaro-slawische Beherrschung Südsiebenbürgens“ schließen ließe (ebenda). Aus Raumangel führen wir nur noch den Friedhof von Ciumbud (S. 724) an (s. oben).

¹⁶ Vgl. D. PROTASE, a.a.O., S. 16ff. S. Grab 8, das zum Teil Grab 7 schneidet; das Skelett des zweiten liegt auf einer Brandstelle „mit slawischer Keramik des 11.–13. Jh.“; und Grab 23, wo unter einem Skelett ein, wie es scheint, frühmittelalterliches Keramikstück gefunden wurde.

¹⁷ Vgl. E. ZAHARIA, *Dridu...*, S. 42, unter dem Material, das aus der Erdhütte XVIII – 1960 geborgen wurde; die Erdhütte gehört der ersten Siedlungsphase an, vgl. S. 14; im allgemeinen zu den Amphoren s. S. 86; zur Datierung die überzeugende und lehrreiche Argumentation von S. 140, im Zusammenhang auch mit den Beziehungen zwischen den Grabungsstellen von Dridu und Alba-Străuleşti; zu den Ursprüngen s. auch S. 98. Das Fehlen solcher Funde auf unserem Gebiet vor der zweiten Hälfte des 10. Jahrhunderts wurde uns von D. VÂLCEANU auf Grund seiner eigenen Forschungen bestätigt; wir danken ihm auch auf diesem Wege dafür. Unter den Materialien, in die uns M. COMŞA dankenswerterweise Einblick gewährte und die von Dinogetia stammen (sie sind in einer späten Phase der Grabungsstelle zu datieren) fiel uns ein Keramikbruchstück auf (Streuung?), dessen Ton und Herstellungstechnik eine verblüffende Ähnlichkeit mit dem Bruchstück von Alba-Iulia hat. M. Comşa schlug für die Datierung des Bruchstücks von Alba-Iulia die erste Hälfte des 10. Jahrhunderts vor, ließ aber grundsätzlich auch die Möglichkeit gelten, daß der Gefäßtypus, zu dem das Bruchstück gehört, auch bis Ende des Jahrhunderts vorgekommen sei. Von M. COMŞA, a.a.O., S. 431, zitieren wir: „Dans la seconde phase de cette civilisation, l'influence byzantine de plus en plus forte a pour effet le remplacement des cruches grises à l'embouchure triflée de type Saltovo par les cruches d'origine byzantine en forme d'amphore, qui seront certainement copiées, à leur tour, par les potiers locaux“ (es ist von der zweiten Phase der Balkan-Donau-Zivilisation die Rede,

die auch in den Beginn des 10. Jahrhunderts datiert wird; wir halten *pro causa fest*: „certainement“). Für Saltowo-Majazk in unserem Sinn vgl. С.А. ПЛЕТНЕВА, *От кочевия к городам. Салтово-маяцкая культура*, MOSKAU, S. 129–131 u. 133.

¹⁸ Selbst wenn in Zukunft diese Keramikgarungen an dieser Stelle zutage treten sollten, würde uns das nicht wundern, denn die Gräber des ungarischen Friedhofs vom Ende des 11. und aus dem 12. (u.f.) Jahrhundert müssen auch ein Niveau aus der Mitte oder der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts geschnitten haben, das damals vielleicht mit den Bauanfängen der Kathedrale I zusammenhing und in dem ihr Vorhandensein zu erwarten war. Übrigens wurde das Vorhandensein der Gräber in dem Fundhorizont, der, wie es scheint, zur bodenständigen Siedlung gehört hat, bereits gemeldet und hervorgehoben – wenn auch in stratigraphisch keineswegs schlüssiger Situation. (Man lese und analysiere die Zeichnung des Profils der Abb. 2 bei G. ANGHEL, *Noi descoperiri arheologice in legătură cu aşezarea feudală timpurie de la Alba Iulia*, in „Apulum“, VII.1, 1968, S. 469ff.; was uns anlangt, so sind wir davon entfernt, den Folgerungen des Verfassers voll zuzustimmen).

¹⁹ G. ANGHEL, a.a.O., S. 479–481; dieser Auffassung begegnet man in den meisten Studien des vergangenen Jahrzehnts.

²⁰ Formale oder Dekorelemente (oder das Fehlen solcher), die bisher für die ins 11. oder 12. Jahrhundert zu datierende, in Südsiebenbürgen entdeckte Keramik charakteristisch sind, wurden für die gleiche Zeit auch in der pannonischen Tiefebene gefunden. Für Siebenbürgen s. z.B. in unserem Text Abb. 6, 2 u. 4, ohne Dekor; vgl. dazu die von G. ANGHEL, a.a.O., Abb. 6, 12, 15 u.a. veröffentlichten; oder in unserem Text Abb. 6, 1 (Gefäß mit Rädchenverzierung?) im Vergleich zu G. ANGHEL, a.a.O., Abb. 6, 11; zugleich weisen wir auf ein unveröffentlichtes Keramikbruchstück hin, das, sehr bedeutsam, mit den letztgenannten beiden Stücken identisch ist und von ST. MATEI (Museum für Geschichte und Archäologie, Cluj) bei Grabungen im Süd-banat gefunden wurde. Nahezu identisch, sowohl vom technischen als auch vom typologischen Standpunkt, mit den von uns vorher genannten Stücken sind auch zwei unveröffentlichte Keramikbruchstücke, die Z. SZÉKELY auf dem Sekler Friedhof von Zábala (mit Münzen des 12. Jahrhunderts) entdeckte. Wir danken auch bei dieser Gelegenheit dem Leiter des Museums in SFÎNTU GHEORGHE, Z. SZÉKELY, für die Liebenswürdigkeit mit der er uns das Material zur Verfügung stellte. Für die pannonische Tiefebene s. z.B. NÁNDOR PARÁDI, *A Hács Béndek Pusztai Arpadkori Edényégető Kemence* (Le Four de potier de l'époque arpadienne de Hács-Béndekpuszta), in AÉ, 94, Évfolyam,

1967, évi. 1. Számából, Budapest, 1967, S. 28, Abb. 8, 1 und 8; Abb. 11, 10 u.a., und wieder G. ANGHEL, a.a.O., Nr. 12, 15 u.a. Zu der Häufigkeit der Rädchenverzierung in dieser Zeitspanne s. auch *Dinogetia*, I, Bukarest, 1967, S. 137, 174, 202 u. passim; ebenso – aufschlußreich in dieser Zeitspanne ist auch die Entwicklung der Randprofile s. K. HOREDT, *Die befestigte Ansiedlung von Moreşti*, in „Dacia“, N.S., VII, 1963, S. 307 u. Abb. 10, hier auch der Schrifttumsnachweis; M. COMŞA, a.a.O., S. 417f. u. Tafel I, wobei manche Typen u.E. zu früh datiert sind; E. ZAHARIA, *Săpăturile de la Dridu...*, S. 103 u.a.; für die pannonische Tiefebene s. auch N. PARÁDI, *Magyarországi Penzleletes Középkori Cserépedények*, AÉ, 1963, 2, Budapest, Abb. 14, S. 229, 250, aus der deutschen Zusammenfassung s. den Abschnitt über die „Tongefäße aus dem 11.–12. Jahrhundert“; G. TÖRÖK, a.a.O., z.B. Tafel XCIV, XCVIII, LXX u.a. Innerhalb der verschiedenen Kulturtypen des 11.–12. Jahrhunderts, die man zukünftig in Siebenbürgen identifizieren wird, nimmt das Burzenland höchstwahrscheinlich eine Sonderstellung ein, und dies unter anderem auch weil in dieser Zone das ungarische Vordringen etwas später erfolgt zu sein scheint. Ähnliches kann vielleicht auch für die Zone von Făgăraş festgestellt werden.

²¹ G. ANGHEL, a.a.O.

²² RADU HEITEL, *Cetatea din Cilnic*, Bukarest, 1968, S. 6f. u. 11ff. (N.B.: Daß auf S. 7 im Zusammenhang mit dem ungarischen Eindringen in Siebenbürgen das 9. Jahrhundert erscheint, ist ein Druckfehler; es sollte das 10. Jahrhundert sein).

²³ Siehe die archäologischen Forschungen im Gebiet von Hoghiz-Ungra und Teiuş in *Materiale arheologice privind istoria veche a R.P.R.*, Bd. 1, 1953, S. 814, mit Bezugnahme auch auf das frühere Schrifttum; K. HOREDT, *Tinutul hunedorean...*, S. 114f.; M. COMŞA, *Unele concluzii istorice pe baza ceramicii din secolele VI–XII*, in SCIV, I 4, 1957, S. 285 f.; G. Anghel, a.a.O., u.a.

²⁴ Wir halten für die Geschichte der bodenständigen Architektur für sehr wichtig, die Definierung des Grundrisses mit Pronaos, Naos und Altar bei den Kirchlein B 1, B 2 von Basarabi (Murfatlar) (bei B 3 scheint Raumangel die Anwendung der gleichen Disposition verhindert zu haben) und die strukturellen Ansätze zu einem romanischen Basilikagrundriß bei B 4. Die Datierung der gesamten Anlage ins 10. Jahrhundert (eher nach 927, dem Anfang vom Ende des ersten bulgarischen Zarates) scheint uns am einleuchtendsten und, in gewissem Sinn, außerhalb der Kontroversen um die Inschrift zu sein, die 992 datiert wurde; vgl. M. COMŞA, *La Civilisation...*, S. 423, 426; s. auch E. ZAHARIA, a.a.O., S. 115f. Dridu-Keramik, die in die zweite Hälfte des 10.

Jahrhunderts zu datieren ist, haben wir bei einem Besuch der Grabungsstelle der Direktion für Baudenkmäler vor längerer Zeit selbst in Basarabi (Murfatlar) sehen können. Für sehr bedeutsam halten wir die Analogien, die man z.B. zwischen B 3 (Basarabi) und den Höhlenbauten von Nămaiești (Cimpulung) und Cetățeni herstellen kann, die freilich in die Feudalzeit datiert werden. Nămaiești (14. Jahrhundert), haben wir selbst untersucht, über Cetățeni gab uns D. V. Rosetti Aufschluß; er datiert ins 13., V. VĂTĂȘIANU, *Istoria artei feudale* . . . , S. 186, ins 14. Jahrhundert. Nichts schließt jedoch heute die Möglichkeit aus, daß diese beiden Bauten viel älter sind, daß sie vielleicht vom Anfang des 11. Jahrhunderts stammen. Diese Hypothese wurde uns durch Architektin Liana Bilciurescu suggeriert, der wir auch die Informationen über die Grundrisse der Bauten von Basarabi (Murfatlar) verdanken. Wir fügen hinzu, daß uns die Lage der vorkarpatischen Höhlenbauten gerade an einem Verkehrsweg nach Siebenbürgen (Braner Paß) keineswegs uninteressant zu sein scheint.

²⁵ RADU HEITEL, *Monumente medievale din Sebeș-Alba*, Bukarest, 1969 (überarbeitete Auflage der Ausgabe aus dem Jahre 1964), S. 6f.; Ders. und ALEX. BOGDAN, *Principalele rezultate ale cercetărilor arheologice efectuate la complexul medieval din Cricău (Jud. Alba)*, in „Apulum“ VII/1, 1968, S. 482–485, S. 486ff.; Gîrbova, ebenda; in Rodbav haben wir (1966) archäologische Forschungen durchgeführt im Hinblick auf die Restaurierungsarbeiten, die damals begonnen wurden (Bericht an die Direktion für Baudenkmäler); zur romanischen Basilika von Rodbav, deren Entwicklung wir haben allen Anlaß, das anzunehmen im großen die gleiche ist wie die der Basiliken von Cineșor, Cincul-Mare u.a., die in einer frühbesiedelten Zone liegen, hat Arch. HERMANN FABINI (Sibiu) in „Buletinul Monumentelor Istorice“ 2, 1971, S. 69–71 eine Notiz veröffentlicht (*Restaurarea portalului romanic al bisericii evanghelice din Rodbav*), in der er bedauerlicherweise die Ergebnisse unserer Forschungen (meiner archäologischen Grabungen und der baugeschichtlichen Untersuchungen von Arch. SANDA NEGOCESCU) übergeht und sich fast rückhaltlos Walter Horwath (Rohrbach in Siebenbürgisch-sächsischen Kirchenburgen, Sibiu, 1940) anschließt. So schreibt er den Westturm der Basilika der ersten Bauphase zu (wir haben seine Zugehörigkeit zu einer zweiten Phase bewiesen), was ihn zu Hypothesen über das Westportal führt, die originell und kaum annehmbar sind. Für Săcădate Informationen von N. PUȘCAȘU; Prejmer haben wir selbst untersucht (Bericht an die Direktion für Baudenkmäler, 1962–1963); zu Cîsnădioara s. R. HEITEL, *Arheologia monumentului de arhitectură romanică din Cîsnădioara* (im Druck).

²⁶ R. HEITEL, *Monumente medievale* . . . , das gleiche Grab in diesem Aufsatz; Abb. 7; derselbe und AL. BOGDAN, a.a.O., Abb. 2 und der Grundriß der archäologischen Funde; ihr Auftauchen scheint sich auch in Săcădate belegen zu lassen (Information von N. PUȘCAȘU) und scheinbar überraschend für Tirgoviște, wo die zufällige Entdeckung an einer Stelle gemacht wurde, die zu einem im Mittelalter offenbar von deutschen Kolonisten (?) bewohnten Stadtteil gehörte; Information R. GÎGLOVAN die Entdeckung ist noch unveröffentlicht.

²⁷ In Sinne unserer Ausführungen s. H. Rempel, a.a.O., S. 15ff; HELENA ZOLL-ADAMIKOVA, a.a.O., II, S. 35f. (wo auch einige „mit Kissen“ unter dem Haupt des Bestatteten erwähnt werden; trotz des feststehenden? – Unterschieds in der Volkszugehörigkeit sind die Analogien zwischen dem Kistentypus von Sebeș-Alba und dem in Polen verblüffend); s. auch die Bezüge auf die Tschechei und Mähren (s. auch S. 210 der deutschen Zusammenfassung). Für die Zeitspanne, da Kistengräber in der germanischen Welt schon verbreitet waren, sind – auch wegen der Position auf der geschichtlichen Landkarte Europas die Entdeckungen in Südwestdeutschland konkludent, vgl. dazu ARNOLD TSCHIRA, *Ausgrabungen in der Kirche St. Peter in Lahr, Stadtteil Burgheim*, in *Neue Ausgrabungen in Deutschland*, Berlin, 1958, S. 481ff.; VLADIMIR MILOJČIĆ, *Zur Frage des Christentums in Bayern zur Merowingerzeit*, in „Jahrbuch des römisch-germanischen Zentralmuseums Mainz“, 13. Jg., 1966, S. 231f., 251ff. u. passim (s. auch unsere Anmerkung 29, VI. Milojčić). Kistengräber sind auch während unserer Forschungen bei der Kathedrale von Alba-Iulia entdeckt worden (unveröffentlicht). Für Ungarn vgl. ISTVÁN MÉRI, a.a.O., deutsche Zusammenfassung, S. 80 u. 82. Zur Datierung (s. auch Tafel I, 4, Backsteinkiste). Die beschriebene Situation erinnert an unsere Funde von Cricău (R. HEITEL und AL. BOGDAN, *Principalele rezultate* . . .). Was die Schläfenringe anbelangt, so tauchen sie nach dem 12. Jahrhundert auf, aber in „entarteter“ Form; die Funde von Cristurul Secuiesc (s. Abb. 8), die auch vom stratigraphischen Standpunkt (Deutung nach den Informationen von R. Bogdan) ins 13. Jahrhundert datiert werden können, scheinen eine solche Entwicklung zu beweisen. Vereinzelt scheint die „Mode“ sich noch jahrhundertlang erhalten zu haben, wie einige Entdeckungen von Zimnicea (14. Jh.), Information A. ALEXANDRESCU, von Enisala (Dobruddsch) aus dem 16. Jahrhundert zeigen (Information M. BABEȘ). Ein den Stücken von Cristurul Secuiesc ähnlicher „Schläfenring“, der in Singărița (KREIS HARGHITA) gefunden und ins 17. Jahrhundert datiert wurde, Information ZOLTAN SZÉKELY. Auf ähnliche, ins Mittelalter

zu datierende Funde in Rumänien kommen wir bei anderer Gelegenheit zurück.

²⁸ Radu Heitel, *Monumentele medievale* . . . ; Ders. und AL. BOGDAN, *Principalele rezultate* . . . ; R. HEITEL, *Arheologia monumentului* . . . ; Ders., *Archäologische Forschungen in Prejmer, unveröffentlicht*; Săcădate (Forschungen von N. Pușcașu), u.a.

²⁹ S. KOZÁK KÁROLY, a.a.O.; G. ENTZ, *Die Baukunst* . . . , S. 11; V. VĂTĂȘIANU, *Arhitectura și sculptura* . . . , S. 104; István Méri, a.a.O.; archaische Typen aus dem 9. Jahrhundert, s. in *La Grande Moravie (The Great Moravian Empire), de l'Académie Tchecoslovaque des Sciences*, Prague, 1963, lehrreiche allgemeine Übersicht über die archäologischen und geschichtlichen Forschungen im Zusammenhang mit den Funden von Staré Město, Modrá, Sady, Mikulčice und Pohanska; für die Situationen in Westeuropa, 8. Jahrhundert, s. VL. MILOJČIČ, *Ergebnisse der Grabungen von 1961–1965 in der Fuldaer Probstei Solnhofen in der Altmühle (Mittelfranken)*, in *Bericht der römisch-germanischen Kommission 1965–1966*, Berlin, 1968, S. 154ff., 160f. (Abb. 8 u. 1) u.a. Aus der älteren Literatur u.a., für sichere Datierungen s. WALTER BADER, *Ausgrabungen unter dem Xantener Dom, Vorbericht*, in „Germania“, 18, 1934, S. 43f. u. Abb. 4. Im Zusammenhang mit den Ursprüngen und der Datierung der Grundrisse siebenbürgischer bodenständiger Baudenkmäler behalten wir uns vor, in nächster Zeit ausführlicher auf die Frage zurückzukommen. Im Sinne unserer Ausführungen s. auch VASILE DRĂGUȚ, *Biserica din Strei*, in SCIA, Bd. 12, 1963, 2, S. 300ff.

³⁰ Die Marienkirche wurde mit Sicherheit im Jahre 804 fertiggestellt und geweiht, s. *Handbuch der Architektur*, Bd. 4, Heft 3, Leipzig, 1908, S. 77 u. 81ff.; V. VĂTĂȘIANU, *Arhitectura și sculptura* . . . , S. 111; Ders., *Istoria artei feudale* . . . , S. 88ff. u.a. Im Sinne des von uns Gesagten s. K. H. GYÜRKY, *Die St. Georg-Kathedrale in der Burg von Veszprem*, in *ActaArch* – Budapest, 1963, S. 368–370ff.; V. VĂTĂȘIANU, *Istoria artei*

feudale . . . ; GEZA ENTZ, *Die Baukunst* . . . ; K. KOZÁK, a.a.O.; I. MÉRI, *Árpád-Kori népi* . . . u.a.; im allgemeinen s. noch VÁCLAV MENCL *Architektura Předrománských Čech*, in *Umení*, VII, 1959, Lfg. 4; z.B. für die Rotunde aus „dem ersten Viertel des 9. Jahrhunderts“ in Mikulčice, die als ein Vorläufer der böhmischen Rotunden des 10. (?)–12. Jahrhunderts gilt, s. *The Discoveries at Mikulčice*, in *The Great Moravian Empire* (s. Anmerkung 29), S. 80 f.; für „Kleinpölen“, wo sie, wie in der Tschechoslowakei für „präromisch“ gehalten wurden (außer den bei K. H. Gyürky zitierten) und wo sie frühestens ins 11. Jahrhundert datiert werden können, s. H. Zoll-Adamikova, a.a.O., II, S. 169, Abb. 33 u. S. 132ff. (im Zusammenhang mit der Christianisierung s. auch deutsche Zusammenfassung S. 213). Im allgemeinen sehr suggestiv (aber diskutabel) im Zusammenhang mit den Rotunden und einem Dreikonchenplan in Polen im 11. Jahrhundert, s. WLADZIMIERZ SZAFRANSKI, *Wczesnosredniowieczna Architektura Kamienna W Plocku*; englische Zusammenfassung, *Early Medieval Stone Architecture in Plock*, in „Archeologia Polski“, XI, Bd. 1, 1966, S. 248ff. u. Abb. 2 u.a.

³¹ ION NESTOR, *Arheologia perioadei de trecere la feudalism pe teritoriul R.P.R.*, in SCIV, 6, XV, 1962, S. 1437; Ders., *Les Données archéologiques et le problème de la formation du peuple roumain*, in „Revue roumaine d'histoire“, 3, 1964, S. 406ff. (zu archäologischen Situationen im allgemeinen, die die Moldau, Muntenien u.a. und Siebenbürgen betreffen; s. dazu auch einige neuere Berichtigungen des Verfassers).

³² S. im allgemeinen K. HOREDT, *Etapile de pătrundere* . . . , in *Contribuții* . . .

Abkürzungen

AÉ – Archaeologiai Értesítő

AMN – Acta Musei Napocensis

SCIA – Studii și Cercetări de Istoria Artei

SCIV – Studii și Cercetări de Istorie Veche

HOLZ UND STEIN IN DER BÄUERLICHEN BAUKUNST IN RUMÄNIEN

I. DIE HOLZBAUKUNST

Paul Petrescu

Die wichtige Tatsache die beim Studium der rumänischen Kirchen berücksichtigt werden muß ist die, daß sie zu dem weiten Bereich des volkstümlichen Schaffens gehören. Folglich ist ihnen all das eigen was diesem Begriff eigen ist: Kontinuität einer uralten Überlieferung in der Baukunst, die größtenteils das gemeinschaftliche und anonyme Werk der Volksmassen ist und die die sozialen und wirtschaftlichen Verhältnisse der Gesellschaftsordnungen aus der Vergangenheit getreu widerspiegelt.

Eben weil diese Baukunst dem Bereich der Volkskunst angehört, ist die sonst zur Klassifikation und Charakterisierung herangezogene Periodisierung hier nicht vollständig anwendbar. Diese Behauptung ist umso verständlicher, wenn man den Versuch unternimmt anhand der Daten die die Inschriften liefern, die sich auf den verschiedenen Denkmälern befinden, eine derartige Periodisierung aufzustellen. Es käme dabei sehr rasch zu einer falschen Periodisierung: die meisten Holzkirchen wären in das 18. und in das 19. Jahrhundert eingewiesen, zwei kleinere Gruppen kämen in symmetrischer Weise in das 17. bzw. in das 20. Jahrhundert und eine äußerst geringe Zahl würde man in das 16. Jahrhundert einweisen. Der Irrtum einer derartigen zeitlichen Anordnung läßt sich auch aus den geschichtlichen Urkunden entnehmen. Zahlreiche Holzkirchen aus Siebenbürgen sind eben in den Urkunden beglaubigt, die aus dem 14. bis 16. Jahrhundert stammen. Die ungarischen Könige aus dem Hause Anjou verbieten den Rumänen den Bau der Steinkirchen, so daß ihnen ausschließlich der Holzbau zugänglich bleibt. Der Irrtum liegt auf der Hand auch wenn man diese Kirchen als Kunstwerke einzustufen beabsichtigt. Die bauliche Vollkommenheit, die meisterhafte Kunst die Hohlräume anzuordnen, das architektonische Gesamtbild, die Kunst die Dekoration einzufügen, alles Eigenschaften, die diese ins 18. – 19. Jahrhundert „datierten“ Kirchen reichlich besitzen, setzen eine

eingehende Kenntnis und Übung in der Holzbaukunst voraus.

Die historischen Tatsachen sind leicht zu erkennen und es sei hier nicht allzu sehr darauf eingegangen: da sie aus leicht vergänglichem Baustoff gebaut waren, den Widrigkeiten einer allzu bewegten Geschichte ausgesetzt waren, mußten viele dieser Kirchen, nach zwei-dreihundertjährigem Bestehen ihr Leben aufgeben. Ich gebrauche mit Absicht das Wort „Leben“, denn diese Kirchen „haben gelebt“ und „leben“ in einem sehr genauen Sinn. Zahlreiche der bis heute erhalten gebliebenen Denkmäler, die ins 17. oder 18. Jahrhundert datiert sind, stellen baukünstlerische Typen dar, die um einige Jahrhunderte älter sind und veranschaulichen eigentlich die Baukunst des rumänischen Frühmittelalters. Die meisten dieser Kirchen sind auf den gleichen Stellen erbaut auf denen vorher andere Andachtsstätten gestanden haben und in den meisten Fällen wurden die Restaurationen und Erneuerungen dieser Holzbauten allmählich vorgenommen, wobei im Laufe der Jahre hier und da mal ein Balken oder eine Bohle ersetzt wurde. Auf diese Weise blieb vielleicht zu einem gegebenen Augenblick von den Bauhölzern des alten Baus nicht eine Bohle übrig, aber die Bauform und manchmal sogar die Einzelheiten sind in diesem langen



Die Dorfkirche
Igoiu-Vilcea, Olte-
nia; Foto Paul Pe-
trescu.

Prozeß der wiederholten und vervielfältigten Nachahmung aufs genaueste erhalten geblieben.

Bei den Denkmälern aus Stein und Backstein haben Ausbesserungen und Wiederaufbauten keine wesentlichen Strukturänderungen bewirkt. Um so weniger Änderungen haben die erwähnte Art und Weise von Reparaturen mit sich gebracht, bei der eigentliche Bauteile teilweise ersetzt wurden. Es sei auch berücksichtigt, daß Änderungen durch Einflüsse verschiedener vorübergehender Strömungen in der bäuerlichen Welt viel weniger möglich sind, denn diese lebt in den kleinen und zahlreichen rumänischen „țări“ (Ländern) ihr eigenes, weltabgeschlossenes Leben.

Da es sich aber um Änderungen handelt, die sozusagen am lebendigen Leibe vorgenommen wurden, ist es im Laufe einer großen historischen Zeitstufe sicherlich manchmal auch zu bewußten Korrekturen von Linien und Formen gekommen. Nur auf diese Weise läßt sich ebenso wie in anderen Bereichen der Volkskunst — die

Vollkommenheit dieser durch ihre elegante Linie beeindruckenden Denkmäler erklären. Sie ist das Ergebnis der stetig ununterbrochenen schöpferischen Tätigkeit über Generationen hindurch, von den der Baukunst kundigen Bauern. Der Vervollkommnungsprozeß in der Volkskunst ist fast nicht zu erfassen, denn die Übergänge geschehen allmählich und über große Zeitspannen hinweg gestaffelt. Im Laufe dieses äußerst langen Prozesses haben auch die Beziehungen mit den großen europäischen Kunstströmungen stattgefunden — Romanik, Gotik, Renaissance, Barock — deren abgewandelte und angepaßte Spuren manchmal an den rumänischen Holzkirchen erkannt werden können. Sie sind in diese langsame und breit angelegte sieben Jahrhunderte umfassende Schöpfung eingegliedert. Aus diesem Grunde kann von den rumänischen Holzkirchen, die in das 18. und 19. Jahrhundert datiert sind, nur wie von einer letzten Etappe die Rede sein, die höhere künstlerische Formen einer langen Entwicklung



Die Dorfkirche Peș-
țișani-Gorj, Olte-
nia; Foto Paul Pe-
trescu.

darstellt, deren Ursprung unvermittelt mit den Anfängen der Kunst des rumänischen Volkes zu bauen in Zusammenhang ist.

Da das rumänische Volk in Gebieten lebte, die von dichten Wäldern bedeckt waren, baute es sich seine Unterkünfte und besonders seine Wohnhäuser in verschiedenen Bauweisen aus Holz. Aber eines der wichtigsten Merkmale der rumänischen Holzkirchen ist ihre unmittelbare

Verbindung zum Bauernhaus. Diese Verbindung ist von drei Gesichtspunkten aus zu erfassen:

1. der erste ist allgemeinen Charakters und gilt für die Gesamtheit der Holzkirchen: sie sind aus demselben Baustoff gebaut wie die Häuser, in den gleichen Bauweisen errichtet, haben einen einfachen Grundriß, der dem der bäuerlichen Wohnbauten ähnlich aber den Erfordernissen

der Kulturausübung angepaßt ist, weisen dieselben Verzierungskategorien auf wie diese. Diese Situation wird in der nachdrücklichen Feststellung festgehalten, daß auf rumänischem Boden, die Kirche im allgemeinen den Wohnungstyp der betreffenden Gegend befolgt. So ist zum Beispiel in den Bauzonen in denen verschiedenartiges Bauholz verwendet wird, der Unterschied von den Häusern auf die Kirchen übergegangen: in der Maramuresch, im Iza-Tal sind die Kirchen aus Tannenholz, ebenfalls in der Maramuresch im Mara-Tal aber sind sie aus Eichenholz. Die üppige Verzierung des Wohnhauses aus Eichen- und aus Buchenholz in Gorj, ist auf den Kirchen in Gorj wiederzufinden. Mit dem Strohdach, das in Rumänien zu einer gewissen Zeit allgemein üblich war, wurden die moldauischen und siebenbürgischen Kirchen bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts gedeckt. In den Gebieten in denen große Bauhölzer nicht zu finden waren, wurde die Bauweise mit Rutengeflecht sowohl bei den Wohnbauten als auch bei den Kirchenbauten angewendet; auf einem großen Teil des Gebietes der Moldau und Munteniens gibt es auch heute zahlreiche Kirchen aus Rutengeflecht. Desgleichen gibt es in den Steppengebieten auch Kirchen, die aus strohgemagerten Lehmbröcken und aus an der Luft getrockneten ungebrannten Ziegeln, ebenso wie die Wohnhäuser in den betreffenden Gebieten gebaut sind.¹ Schließlich existierten im Süden Olteniens, wo es bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts vorherrschend halb in die Erde eingegrabenen Holzhäuser (sogenannte Wohngruben) gegeben hat, auch Kirchengruben. Die sozialen und wirtschaftlichen Verhältnisse der feudalen Gesellschaftsordnung, die sich durch die Armut der Bauernmassen auszeichnet, prägten alle bäuerlichen Bauten – seien es nun laische oder Sakralbauten – ganz gewaltig.

2. Der zweite Gesichtspunkt, der zahlenmäßig etwas beschränkter ist, aber eine alte Etappe veranschaulicht, die für die

Entwicklung der Holzkirchen von Bedeutung ist, stellt eigentlich die Bestätigung obiger Ausführungen dar, über die Verbindung zwischen Wohnungsbau und Kirchenbau. Er zeigt diejenigen Punkte des Zusammentreffens bis zur Übereinstimmung der beiden parallelen und einander ähnlichen Entwicklungslinien des Wohnungsbaus und des Kirchbaus an; es handelt sich dabei um die sogenannten Kirchenhäuser,² das heißt um jene Bauten, die die Merkmale beider Baukategorien in sich vereinen und vereinigen.

Sicherlich bestehen die gemeinsamen Elemente in erster Reihe aus den baulichen und den dekorativen Elementen; der Grundriß ist in selteneren Fällen gleich. Der wesentliche Unterschied, der zugleich auch erforderlich ist um ein Kirchenhaus von einem Wohnhaus auseinander zu halten, ist der voneinander abweichende Zweck den diese Häuser erfüllen, der vom baulichen Standpunkt aus dann seinen Niederschlag findet, daß auf der Längsachse des Kirchenhauses drei Räumlichkeiten bestehen, die als Altarraum, Naos und Pronaos dienen.

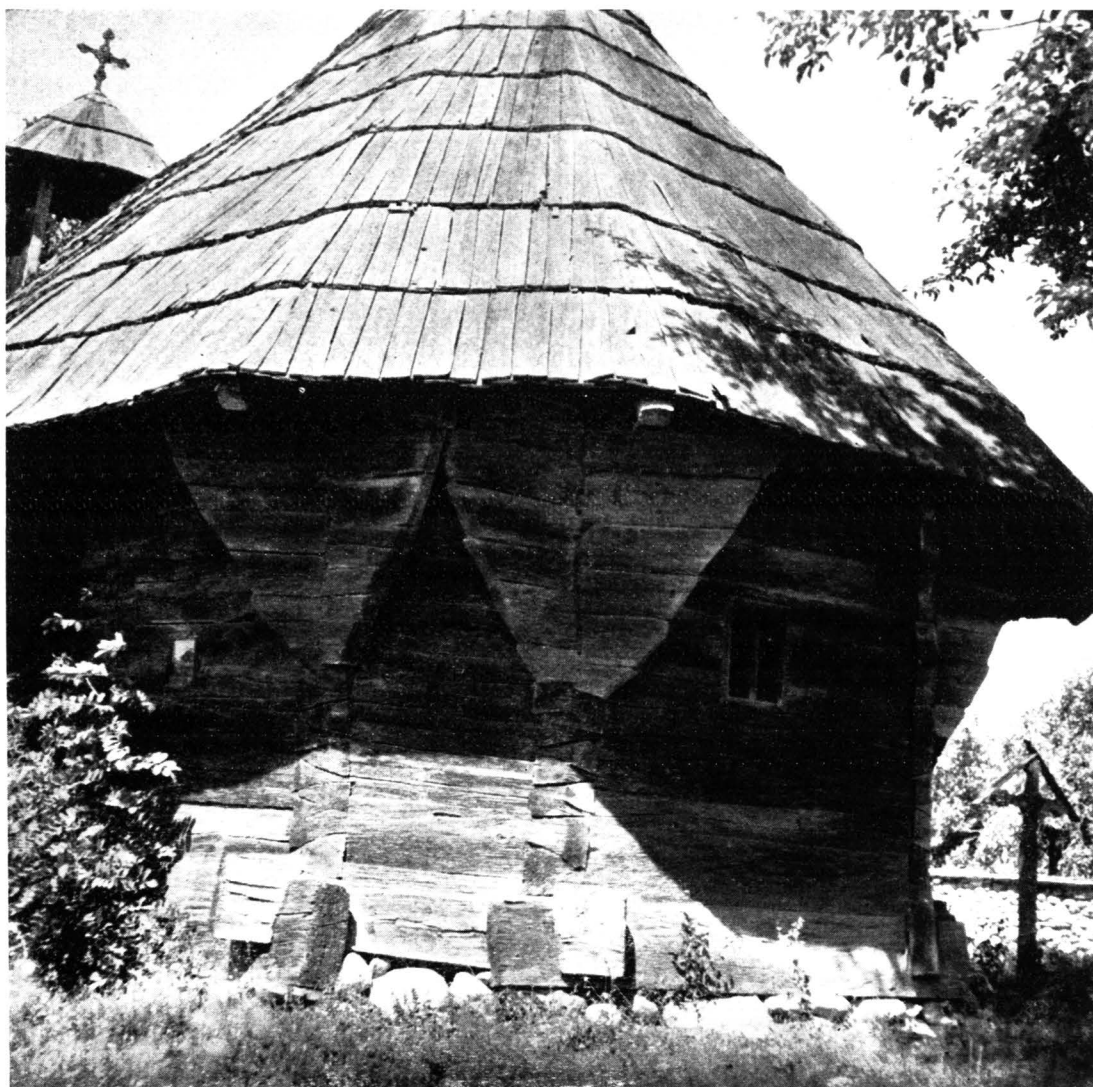
Die sichtbarsten, die Außenelemente seien als erste erörtert und dabei erwähnt, daß zahlreiche dieser Kirchenhäuser keinen Kirchturm besitzen und sich ihr Walmdach durch nichts von dem der Wohnhäuser unterscheidet. Derartige Kirchen, die ohne Kirchturm gebaut sind, werden sowohl in der Moldau,³ in Siebenbürgen als auch in der Walachei (Țara Românească) erwähnt.

Die Ausmaße einiger Kirchen sind denen sehr ähnlich, die einige bäuerliche Wohnhäuser besitzen: 4 × 7 m, 5 × 8 m. Die Vorhalle mit Holzpfosten an einer der Längsseiten der Kirche, so wie sie in Siebenbürgen oft anzutreffen ist, verleiht der Kirche das dem Hause übliche Aussehen. Schließlich weist die Kirche aus Gilău, die aus einem Stich von Alois Schön bekannt ist, den Grundriß eines alten rumänischen Wohnhauses auf, mit einem teilweisen Umgebäude, das nur vor einem der Räume steht. Zahlreiche Beispiele lassen

sich anführen, bei denen es offensichtlich ist, daß die Kirche ihre Bezeichnung nur von dem Zweck ableitet, den sie zu erfüllen hat, denn vom Baulichen her wird sie als Haus ausgewiesen.

3. Der dritte Gesichtspunkt der Verbindung zwischen Hausbau und Kirchenbau bezieht sich auf jenes eingangs erwähnte „Leben“. Ebenso wie die Häuser, wandern auch die Holzkirchen. Es können viele Beispiele angeführt werden über Kirchen die verkauft wurden und aus ihren Heimatdörfern in große Entfernungen¹, in andere Gegenden gelangten. Ganz übersehen seien hier die in vergangenen Zeiten sehr häufigen Umsiedlungen innerhalb der

Dorfmarkung, die so oft vorgenommen wurden, wie oft verwaltungsgemäße Grenzberichtigungen und Flurregelungen notwendig waren. In jüngeren Zeiten kamen die Holzkirchen aus Siebenbürgen in ihren Wanderungen sogar bis diesseits der Karpaten und setzten einen durch ihre Anwesenheit in der Gegend von Argeş oder sogar an der Schwarzmeerküste in Erstaunen. Gewiß sind dies Ausnahmefälle, aber sie bestätigen, das es möglich ist, die Holzdenkmäler zu versetzen. Auf vielen dieser Kirchen, so wie auf Häusern sieht man die manchmal sonderbaren Zeichen mit denen die Baumeister in einer ihnen eigenen Weise die Reihenfolge der Bohlen



Die Apsis der
Dorfkirche Peştişani
Gorj, Oltenia; Foto
Paul Petrescu



Detail — Pferde-
kopf — Balkenende
an der Kirche Ore-
zești-Cloșani, Me-
hedinți, Oltenia;
Foto Paul Petrescu.

anmerkten. Sie sind der Hinweis darauf, daß sie auseinandergenommen und an anderer Stelle wieder zusammengefügt wurden. Die auf jede Bohle eingeschnitzten Zeichen zeugen von der Fürsorge des Baumeisters das Gebäude in unabgeänderter Weise wieder aufzubauen. Daher entsteht selbstverständlich eine weitere Schwierigkeit in der Datierung der Kirchen. Sehr oft wurde beim Umsiedeln der Balken der das Gründungsjahr in einem Dorf trug mit einem anderen ersetzt, der das Datum der „neuen Gründung“ in einem anderen Dorf trug. Es ist selbstverständlich, daß die Baumeister die fast nicht lesen und

schreiben konnten die verschiedenen Wanderungen einer Kirche auch nicht aufzeichnen konnten.

Das Ergebnis all der bisher erwähnten Umstände war äußerst interessant: sie gewährleisteten die ununterbrochene Existenz einer uralten Kunst, aus Holz zu bauen, Kunst die sich in einem in ganz Rumänien einheitlichen Kirchentyp vergegenständlichte. Beeindruckend ist eben diese Einheitlichkeit des Baustoffs, der Bauweise, des Grundrisses und der Verzierung der Holzkirchen in den drei großen rumänischen Provinzen: Moldau, Siebenbürgen, Walachei. Dies ist das Grundelement der



Die Dorfkirche
Căpăt-Lugoj, Banat;
Foto Paul Petrescu.

Bewertung der Holzkirchen als eine wichtige Kategorie der rumänischen Volksschöpfung, die die Einheit des rumänischen Volkes widerspiegeln.

Dieser grundlegenden Einheit ist es zu verdanken, daß die Elemente der Bautechnik, des Grundrisses und der Verzierung für alle drei Provinzen ein einziges Mal dargestellt werden und wenn nötig, die Zusätze angeführt werden, die in gewissen Fällen von den kulturellen Berührungen verursacht wurden.

BAUSTOFFE UND BAUWEISE

Sowohl der Baustoff als auch die beim Kirchenbau angewendeten Bauweisen sind

die gleichen, wie die die beim Bau der bauerlichen Wohnhäuser Verwendung finden. Es sei hier nicht auf denjenigen Kirchenbau eingegangen, bei dem Rutengeflecht mit Ständern benützt wurde, und auch nicht auf den aus gestampftem Lehm, da diese im künstlerischen Interesse etwas tiefer liegen. Erwähnt sei bloß ihre Bedeutung als baugeschichtliches Dokument, da die Bauweise des Flechtwerks die rumänische örtliche Entsprechung dessen ist, was die Fachliteratur Fachwerk nennt und zeitlich gesehen dem Blockbau vorangeht. Die Holzkirchen erstrecken sich über das gesamte rumänische Gebiet, einschließlich der Ebenen.⁵ Sogar in den westlichen Ebenen der Crişana und des Banats, wo



Die Dorfkirche
Starchiojd Prahova,
Muntenia; Foto
Paul Petrescu.

die Holzkirchen früher von den Kirchen aus Mauerwerk ersetzt wurden (ebenso wie in Südsiebenbürgen), sind die alten Holzkirchen noch lebhaft in Erinnerung. Den Baustoff lieferten die dichten Wälder, die sich wie eine riesengroße Schranke über die Unterläufe des Mureş, der Criş- und der Someşflüsse legen und deren Überreste his und da in den einzelnen Eichengruppen zu erkennen sind, die sich heute noch majestätisch über die völlig gerodete Fläche erheben. Auch in den ersten fünf Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts wurden Kirchen in der Blockbauweise und in der Flechtwerkbauweise errichtet. Ihre Anzahl ist noch verhältnismäßig groß (etwa um 1930 zählte man in Siebenbürgen an die 1300 und allein im ehemaligen judeţ Gorj

in Oltenien über 200 Holzkirchen) trotzdem sich die Dörfer darum bemühten und ihren Ehrgeiz daran setzten, sie abzutragen und mit Kirchen aus Mauerwerk zu ersetzen.

Als Baustoff gebraucht man Eichenholz in Oltenien, Muntenien, in der Moldau, in den westlichen und nördlichen Gebieten von Siebenbürgen (Zarand, Bihor, Satu-Mare, Zalău und teilweise Lăpuş und Maramuresch) und Tannenholz in der Moldau und in der Maramuresch. Stellenweise wird auch aus Buchenholz gebaut.

Das wesentliche Merkmal der rumänischen Holzkirchen vom Baustoff und der Bauweise aus betrachtet, ist jenes, daß sie aus ausgevierten in horizontalen Kränzen übereinander gestapelten Bohlen, in der sogenannten Blockbauweise gebaut sind.



Während in einigen Gebieten auch größere oder kleinere runde Balken zum Hausbau gebraucht werden, ist mir bei den Kirchen kein einziger derartiger Bau bekannt. Die mit der Axt oder mit dem Beil ausgevierten Bohlen sind an den Ecken in verschiedenen Arten gezapft oder verschlitzt. Die ältesten Verbindungen sind der Fischverband (besonders an den Schwellen) die T- und die U-Verbindung. Die Balken sind manchmal von großem Ausmaß, ihre Breite kann 0,80 m betragen. Die Baugrundlage wird von einem Schwellenbalken gebildet, der derart massiv ist, daß er einen ausgesprochenen Holzsockel bildet (Dorfkirche von Şugatag: Schwellenlänge 11 m, Schwellenbreite 1 m, Dicke 0,30 m).⁶ Die Schwellensohle liegt auf einer dünnen Steinlage. Die ältesten Denkmäler, so wie

die sehr alten Wohnhäuser, liegen auf großen Steinblöcken, die an den vier Ecken und in der Mitte der Längsseiten stehen. Sehr selten liegt der Schwellenbalken unmittelbar auf dem Boden.

Bei den sehr alten Exemplaren war der Fußboden nicht aus Bohlen oder aus Steinfliesen sondern aus gestampftem Lehm. Die Balkenkränze bilden Wände, die bis zu 1,80–2,50 m hoch sind. Kleine Fenster sind in je zwei Balken ausgespart und mit seitlich gleitbaren Fensterläden verschließbar. Die aus einem einzigen Holz gefertigten Türen aus dem auch die Angeln zugerichtet sind, haben einen großen Holzverschluß.

Die zu oberst aufliegenden Balken haben herausstehende Enden, die sowohl einem baulichen Zweck als auch zur Verzierung

Die Dorfkirche Trestiana-Iaşi, Moldau;
Foto Paul Petrescu.

dienen sollen. Auf diesen Kraghölzern liegen die Binderbalken auf, die die Dachsparren tragen.

Im Kircheninneren deckt eine Bretterdecke das Pronaos und ein auf Bogenrippen ruhendes, von kleinen Auskragungen ausgehendes Tonnengewölbe das Naos. Der Altarraum ist entweder von einer einfachen geraden Decke oder von einer aus dreieckigen Gewölbekappen gebildeten Kuppel gedeckt. Manchmal verkörpert sich die Rippen in einem Gewölbeschluss der eine geschnitzte Holzrosette darstellt. Es ist dies eine Übertragung auf Holz der Schlusssteine, was ebenfalls für das große Alter der Holzkirchen spricht, die in ihrer Bauweise Verfahren übernommen haben, die aus den ältesten Schichten der Steinbaukunst stammen. In der Moldau ist auch die pyramidenförmige Innenabdeckung bekannt. Erwähnenswert ist hier eine Abart der Pyramidendächer, die bei den bäuerlichen Wohnhäusern anzutreffen ist. Die alten „Keller“ im Kreis Gorj, die eigens zur Weinlagerung auf Weinbergen errichteten Holzbauten, deren Grundriß fast quadratisch ist, weisen unter der Bedachung aus Schindeln oder aus trockenen Rebtrieben einen höchst interessanten Bau auf, der aus viereckigen Bohlenkränzen besteht, die in der Größe nach abnehmender Aufeinanderfolge übereinander liegen und ein Pyramidendach bilden.⁷

Im allgemeinen überdacht ein derartiges Dach den ganzen Bau, mit selbstverständlicher Ausnahme des Kirchturms, der sein eigenes Kegel- oder Pyramidendach besitzt. Selbst bei den Kirchen der Moldau mit Seitenabsiden, schmiegt sich die einzige Bedachung wie eine elastische Schale über den ganzen Bau, ohne daß für die Seitenabsiden gesonderte Bedachung nötig wäre. In Oltenien gibt es Kirchen, deren Dachform dieselbe ist, wie die der bäuerlichen Wohnhäuser, d.h. die Basis ist ein großes Rechteck, das auch die Altarapsis deckt, über die es stark hervortritt. Die Dachecken werden von zwei zusätzlichen Ständern

getragen, die in den Steinsockel eingelassen sind.⁸ In Siebenbürgen kommt es öfter vor, daß die Altarapsis gesondert überdacht ist. Ebenfalls in Siebenbürgen ist ein vorspringender Doppelsockel zu verzeichnen, der die untere Fensterreihe enthält. Das äußerst breite Vordach (1,50 – 2 m) ist ein Merkmal der Holzkirchenbedachung. Das Dachgefälle ist in Siebenbürgen und in der Moldau sehr groß und das Verhältnis zwischen Gewandung und Bedachung beträgt $\frac{1}{3}$ oder $\frac{1}{4}$, so daß die Höhe des Baus beachtenswert vermehrt wird. In Oltenien und in Muntenien ist das Dach nicht so hoch, das Verhältnis zwischen Wand und Dach beträgt bloß $\frac{1}{2}$. Früher waren die Dächer der Holzkirchen, so wie die Dächer der Wohnhäuser mit Stroh gedeckt. Diese Behauptung ist sowohl bildlich als auch durch Dokumente belegt.⁹ Die Schindelbedachung wurde im 18. und im 19. Jahrhundert verallgemeinert. An vielen Kirchendächern sind noch große Schindelnägel mit großer flacher Blume zu sehen, die von den Eisenschmieden angefertigt wurden. Vor den eisernen Schindelnägeln gebrauchte man welche aus Eichenholz, deren Enden etwa 2–3 cm herausragten und sich wie eine besondere Verzierung des Daches ausmachten.

Als besonders ausnehmende technische Leistung sind die Türme der Kirchen in Siebenbürgen anzusehen, die einige Dutzend Meter hoch sind. Der Bau dieser Türme beruht auf genauer Kenntnis der Bauweise und eines wohl ausgeglichenen Windverbandsystems. Sie stehen auf den schweren Balken des Pronaos, wodurch sie eine Federung erwerben, die ihnen große Beständigkeit verleiht. Trotz ihrer großen Höhe und obwohl sie auf der das Dorf beherrschenden Anhöhe dem Wind und dem Wetter ausgesetzt sind, ist bisher noch kein einziger Fall bekannt, daß ein derartiger schlanker Bau, für dessen Errichtung ausschließlich Holz gebraucht wurde, vom Wind niedergerissen worden sei.

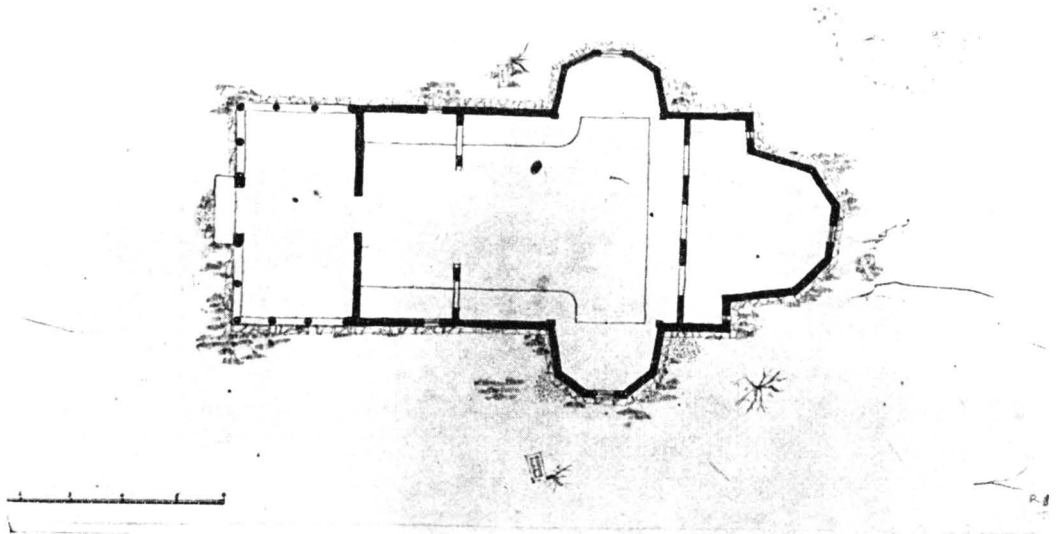
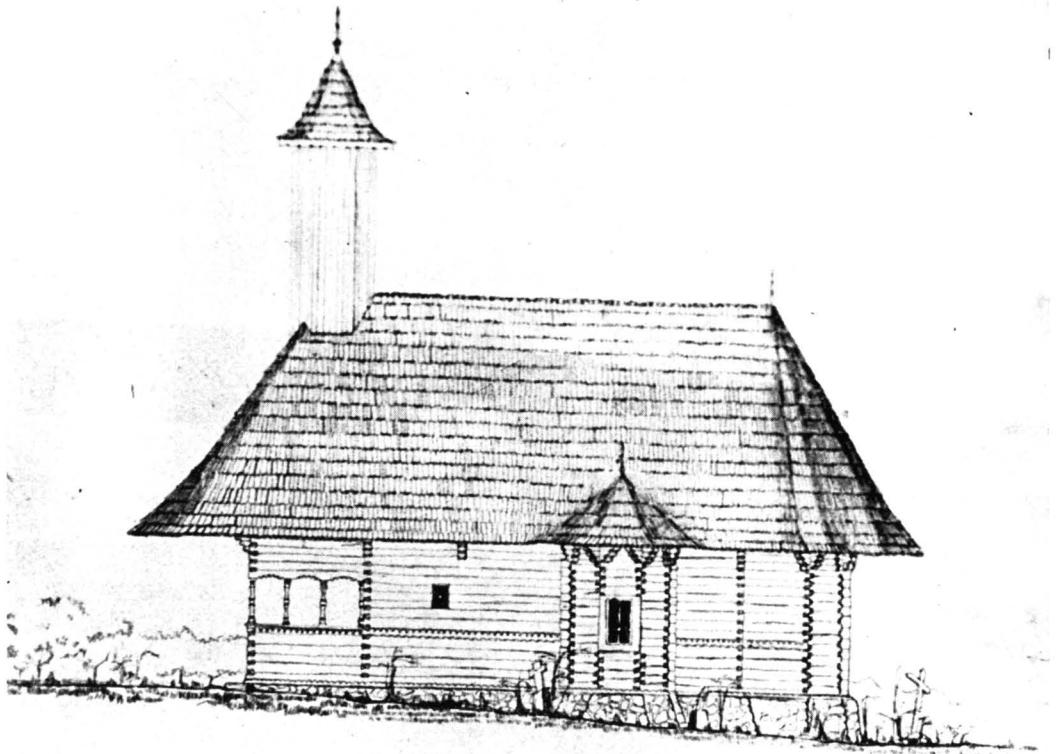


Zwischenwand zwischen Naos und Pronaos. Der Bogen ist aus einem schweren Balken. Dorfkirche Trestiana-Iași, Moldau; Foto Paul Petrescu.

GRUNDRISS UND AUFRISS

Der Grundriß, ein wesentliches Element eines jeden Gebäudes, ist auf dem ganzen von Rumänen besiedelten Gebiet der gleiche. Er zeichnet sich durch die Längsanordnung der drei Haupträume: Pronaos, Naos und Altarraum aus. Sehr viele Kirchen haben auf der Weststeite auch noch eine offene Vorhalle. Voneinander getrennt werden diese einzelnen Räume durch die Bilderwand zwischen Altarraum und Naos und durch eine Wand oder ein Gitter aus Holz und Schmiedeeisen zwischen Naos und Pronaos. Das ganze läßt sich in ein längliches Viereck einzeichnen, was ich als Ausdruck der örtlichen Technik bezeichne, und mit der Verwendung der Baumstämme als Baustoff in Zusammenhang bringe. Die Einheitlichkeit der Grundrisse der rumänischen Volkskirchen ist sehr groß und

es konnte kein einziger wichtiger Unterschied zwischen denen in der Moldau, in Siebenbürgen und in der Walachei verzeichnet werden. Es besteht kein Zweifel darüber, daß diese schlichte Form, die so genau bestimmt und in der uralten Überlieferung der rumänischen Holzbauten so fest verankert ist, unverändert auch an einige Bauten aus Mauerwerk übergegangen ist, wie zum Beispiel auf die zahlreichen Saalkirchen aus Stein, die im 13. Jahrhundert, folglich in der romanischen Periode der Baukunst in Siebenbürgen, aufgekomen sind.¹⁾ Vielsagend ist dabei, daß diese Saalkirchen in den Gegenden vorkommen, die vorherrschend von Rumänen bevölkert sind — in der Terra Hatzeg und im Strei-Tal, auf dem Somesch und auf dem Muresch — und in den Gebieten, die von den Siebenbürger Sachsen kolonisiert wurden, selten sind. Es ist vielleicht von Interesse zu erwähnen, daß



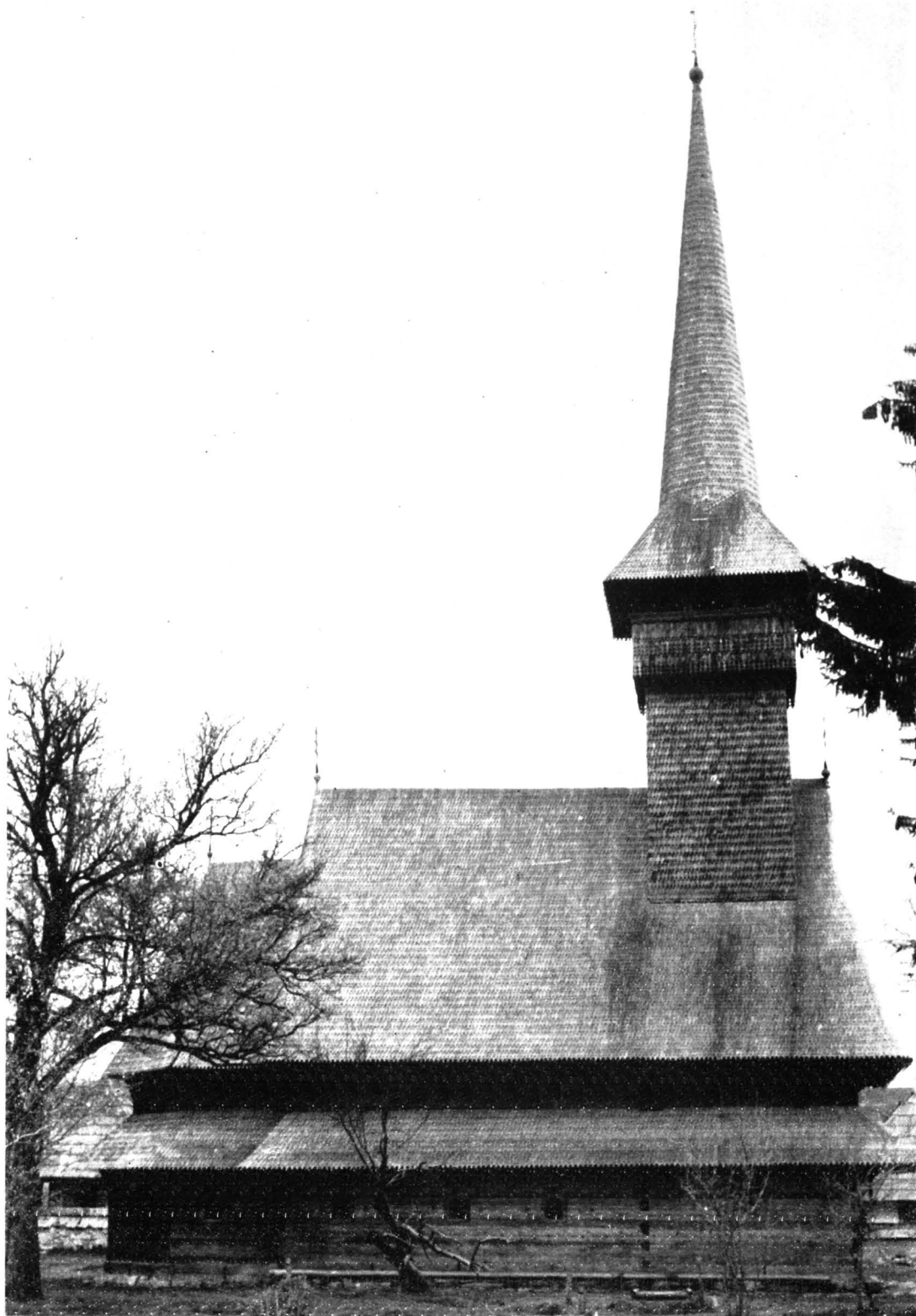


Scheune im Poly-
gonalsystem im
Apuseni-Gebirge,
Siebenbürgen;
Foto G. Focşa.

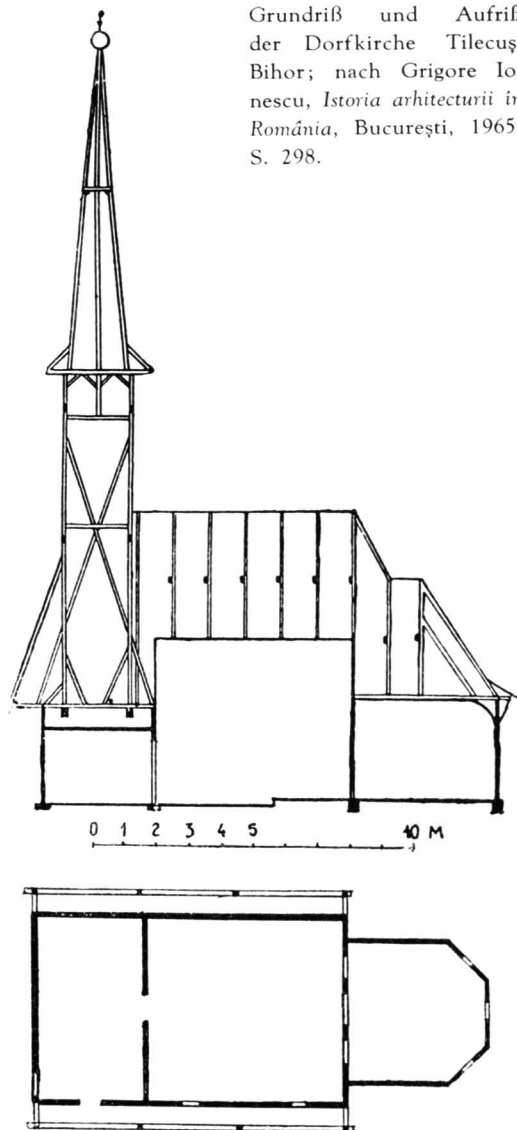
auch die späteren großen Sakralbauten, wie zum Beispiel die während der Blütezeit der Kunst unter und nach Stephan dem Großen, Fürst der Moldau, gebaut wurden, einen Grundriß aufweisen, der sich im Vergleich zu den Bauten aus der übrigen Balkanhalbinsel durch seine längliche Form auszeichnet.

Mit Ausnahme einer kleinen Gruppe von Holzkirchen der Moldau, so wie von einigen Einzelexemplaren in Muntenien und Siebenbürgen kenne ich keine rumänische Holzkirchen mit Seitenabsiden. Die Hauptapsis ist aber fast ausnahmslos sichtbar kenntlich gemacht und zwar nicht nur – sehr oft – durch ein eigenes Dach, aber auch durch die von der Linie des Naos zurückgezogenen Seitenwände. Der Grundriß der Apsis ist sehr verschieden,¹¹ er kann vierseitig bis achtseitig sein, wobei im letzten Fall die dem Kirchenbau aus Mauerwerk eigene Rundform sichtlich angestrebt wird.

Es sei darauf hingewiesen, daß die Balkenverschlitzung in anderen Winkeln als im geraden auch beim bäuerlichen Wohnungsbau anzutreffen ist, und von den des Holzbaus kundigen Bauern gekannt und angewendet wird. In einem großen Gebiet im Apuseni-Gebirge, das sich etwa vom Mittellauf des Muresch – im Vinţul-Gebirge und im Zarander Land – bis an den Mittellauf des Arieş erstreckt, hat die Scheune, in der das Korn gedroschen wird sechs statt vier Seitenwände.¹² Eines der Scheunenenden hat die gleiche Form wie eine vieleckige Apsis. Diese Feststellung ist keineswegs bedeutungslos, wenn der Zusammenhang zwischen der Baukunst bei laischen und Sakralbauten erörtert werden soll, so wie in der langen Diskussion über die Übergänge vom Holz- zum Steinbau und umgekehrt. Es ist offensichtlich, daß in diesem Fall nicht behauptet werden kann, daß die mehreckige Apsis der Holzkirchen ein Versuch sei, die runde



Grundriß und Aufriß
der Dorfkirche Tilecuş-
Bihor; nach Grigore Io-
nescu, *Istoria arhitecturii în
România*, Bucureşti, 1965,
S. 298.



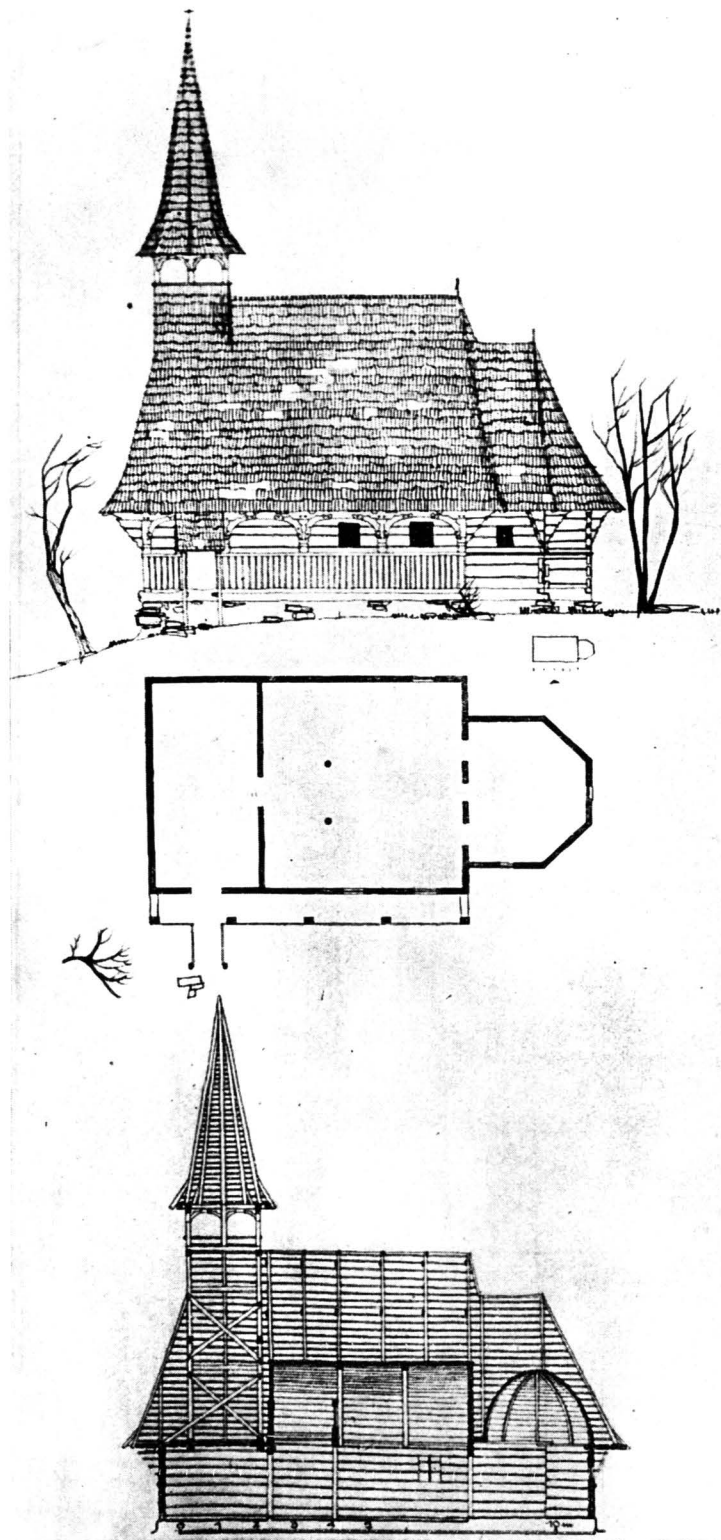
Mauerapsis darzustellen. Die Vorlage zu der mehrreckigen Hauptapsis bilden die erwähnten Scheunen.

Den gleichen Zusammenhang, den ich zwischen dem Wohnungsbau und dem Kirchenbau erwähnte, ist durch die häufige Vorlaube erhärtet, die von Ständern gestützt, sich vor der Südseite und manchmal an zwei oder drei Seiten der Kirche entlang erstreckt. Die Ähnlichkeit zu dem Bauernhaus ist um so augenfälliger wenn der Eingang zur Kirche statt an der Westseite, in Längsrichtung, an der Südseite steht. Derartige Beispiele sind hauptsächlich aus dem Zarander Land anzuführen. Außer-

dem gibt es Fälle, in denen in die Südwand zwei Eingänge eingelassen sind (Luncşoara-Arad) davon der eine ins Naos, der andere ins Pronaos führt, so daß die Ähnlichkeit mit dem Bauernhaus zur Gleichheit wird. Manchmal wird diese Vorlaube durch eine weite offene Räumlichkeit ersetzt, die auf Ständern ruht und von einem sehr breiten Vordach gedeckt ist (2—3 m), wodurch sich eine betonte Asymmetrie des ganzen Daches ergibt. Auf dieser halbgeschützten Fläche steht der „Almo-sentisch“, der manchmal aus Ziklopenstein, manchmal aus schweren Eichenbohlen gefügt ist (Rogoz-Lăpuş). Auf diesen Tisch ist der Platz einer jeden einzelnen Sippe des Dorfes eingemerkt, wobei vorsorglich der Rang einer jeden Familie berücksichtigt wurde, was der streng-hierarchisch abgestuften Feudalgesellschaft eigen war. Selbstverständlich ist diese Asymmetrie auch im Grundriß sichtbar.

Schließlich muß erwähnt werden, daß die beiden Nischen, die in jedem Altarraum für die Notwendigkeiten des Kultes vorhanden sein müssen — die Prothesis und das Diakonikon — die im allgemeinen bei den Kirchen aus Mauerwerk senkrecht aufgebaut werden und folglich im Grundriß erscheinen, bei den Holzkirchen sehr oft im waagerechten Bau gelöst werden, das heißt, daß sie im Kragstein eingebaut sind und folglich im Grundriß nicht sichtbar werden (Kirche „Arhoţilor“ Băleşti-Gorj).

Die Einheit des Grundrisses in seinen Allgemeinzügen, die in den bisherigen Ausführungen so stark betont wurde, darf die irrige Meinung nicht aufkommen lassen, daß es sich dabei auch um Einförmigkeit handelt. Wir befinden uns nämlich ganz im Gegenteil und ebenso wie beim Bauernhaus vor einer großen Mannigfaltigkeit, die hauptsächlich durch die Vielfalt der Lösungen für die drei änderlichen Elemente erhalten wurde: Altarapsis, Vorhalle (die vieleckig sein kann), Portikus an der Südseite, dazu auch noch der Kirchturm hinzugezählt werden kann.



Südfront, Grundriß und Aufriß der Dorfkirche Cehei-Sălaj, Siebenbürgen, Erhebung aus dem Archiv des Lehrstuhls für Geschichte der Baukunst an der Bauschule „Ion Mincu“ von: Bădiceanu, Bărbulescu, Borgovan, Dragnea, Gheorghiu, Roman.

In bezug auf den Aufriß habe ich bereits die große Höhe der Aufdachung in Siebenbürgen und in der Moldau erwähnt, so wie das Verhältnis zwischen der Höhe der Wand und der Höhe des Daches, Verhältnis das jeweils für die eine oder für die andere der rumänischen Provinzen kennzeichnend ist.

Im Zusammenhang mit dem hervorspringenden Doppelsockel, der bei den Kirchen in Siebenbürgen verzeichnet wird, sei eine Eigenheit erwähnt, die auf eine Reminiszenz aus der Baukunst der Siebenbürgischen Kirchen vom basilikalen Typus zurückzuführen ist. Bekanntlich ist bei dieser Kirchenkategorie das Mittelschiff höher als die Seitenschiffe, und der Teil der sich über das Dach dieser letzteren erhebt ist von Fenstern durchsetzt. Ebenso verhalten sich die Dinge bei den Kirchen in der Maramuresch, das heißt, daß über dem zweiten Dachmantel der die Wände ringsherum verkleidet und dem niedrigeren Dach der Seitenschiffe der basilikenförmigen Kirche entspricht, eine Reihe von kleinen Fenstern eingelassen sind. Im Norden von Siebenbürgen ist manchmal dieser obere Teil der Wände in dem sich die Fenster befinden, nach innen zurückgezogen.

Das Hauptelement des Aufrisses ist jedoch der Kirchturm. Zweifellos kommt er etwas später auf, das ursprünglich sich die Andachtsstätten auf dem ganzen rumänischen Gebiet durch die Abwesenheit des Kirchturms auszeichnen. Diese Tatsache ist darauf zurückzuführen, daß sich die Kirche unmittelbar aus dem Wohnungstypus entwickelte, der den verschiedenen Gebieten gemeinsam ist. Kirchen ohne Kirchturm sind in allen drei Provinzen Moldau, Siebenbürgen und Walachei bekannt. Die Fälle, in denen der Glockenturm ein von der Kirche gesonderter Bau ist, sind zahlreich.

Allmählich kam auch der in das Kirchengebäude eingebaute Kirchturm auf, in den man ursprünglich die *toaca* (das Schlagholz oder Schlageisen, das zum Gottesdienst rief) unterbrachte und der folglich sehr klein und niedrig war, so wie er in

der Walachei, in der Moldau und in Siebenbürgen anzutreffen ist. Später wurde er auch dazu eingerichtet die Kirchenglocken zu tragen. Der Kirchturm, immer nur ein einziger, steht unabänderlich an der Westseite des Kirchengebäudes. Die einzige Ausnahme dazu bildet jene erwähnte Gruppe von Kirchen in der Moldau, bei denen der niedrige Kirchturm an der Südseite über der Vorhalle steht. Die Entsprechung dazu ist die ebenfalls in ihrer Art einzeln dastehende schöne Kirche von Bălineşti (Moldau).

In Siebenbürgen hat sich der Kirchturm unter gotischem Einfluß stark in die Höhe entwickelt. Die Bauern, die dieses Handwerk erlernt hatten, stellten ein ausgesprochenes Meisterwerk her, das bis zu 60 m über der Trittfläche in die Höhe ragt. Der Kirchturm, der einen quadratischen Durchschnitt aufweist, hat einen von einem kegelförmigen oder Pyramidenhelm überdachten Obergaden. In einigen Gegenden am Somesch, in Zalău, sind auf die Helmbasis vier kleine Türmchen aufgesetzt. In den südlich und westlich vom Aquseni-Gebirge gelegenen Gebieten — Bihor, Zarander Land, Ampoiul-Bekken — weist der Obergaden statt Bogen und Pfeiler, Fenster mit Flügel- oder mit Klappläden auf. In Bihor ist der Helm manchmal gegen die Basis zu von einem aus dem Schindeldach leicht hervorstehenden Kranz umgeben. In den gleichen Gegenden von Arad und Bihor sind die Flügelläden und andere Kirchturmelemente rot und blau bemalt. Außer dem gotischen Pfeil, der sich in Nordostsiebenbürgen verallgemeinert hat, kommt in einigen Gebieten im Nordwesten dieser Provinz auch der barock gehaltene Kirchturm vor, den runde und krumme Linien beherrschen. In Südsiebenbürgen kommt häufig das kleine Türmchen oltenischer Art vor.

DIE VERZIERUNG

Der künstlerische Wert der rumänischen Holzkirchen besteht hauptsächlich



Die Dorfkirche Turea-Cluj, Siebenbürgen heute im Dorfmuseum, București.

in dem hervorragenden Ausgleich zwischen den Hohlräumen und in der Harmonie, die zwischen den einzelnen Kirchenteilen und der gesamten Kirche besteht. Als Ergebnis einer tausendjährigen Kontinuität in der Übung Holzkirchen aufzuführen, der Kunst in der Baustoff, Form und Landschaft in vollendeter Weise zusammenwirken, prägen diese Eigenschaften den bäuerlichen Kirchendenkmälern eine beachtenswerte architektonische Einheit aus, in der die Kunst den Raum zu nutzen, in Linien ihren Niederschlag findet, die zugleich Kraft und Anmut, Kühnheit und Mäßigkeit zum Ausdruck bringen. Die Verzierung der Holzkirchen ist in der gleichen Weise ausgeglichen gedacht und

hat den Zweck die Grundzüge dieser Baukunst zu betonen.

Die wichtigsten Verzierungskategorien sind: die Holzschnitzerei und die reiche Bemalung. In geringerem Maße kann auch von einer Kunst der Gewebe, des Schmiedeeisens so wie der Stuckverzierung die Rede sein.

Das wichtigste Merkmal der Holzverzierung ist wohl von dem baulichen Zweck der Gegenstände gegeben, die verziert werden. Dadurch, so wie durch die Technik und die Ornamentik, unterscheidet sich die Holzverzierung der Kirchen in keiner Weise von der der Bauernhäuser. Ausgehend von den schweren Schwellenbalken, deren Köpfe manchmal zu einem stili-



Dorfkirche aus der Gegend Zalău, Siebenbürgen; Foto Paul Petrescu.

sierten Pferdeköpfe geschnitten sind und bis zu den den Dachstuhl tragenden Sparren, läßt sich die Entfaltung des gleichen Geschmacks an der Dekoration verfolgen. Die Holzkirchen in Oltenien haben die Eichenständer und -pfeiler in den gleichen mannigfaltigen geometrischen Formen ausgearbeitet wie die Ständerhölzer der Wohnhäuser. In der Maramuresch und in Westsiebenbürgen sind die Arkaturen am Portikus, am Obergaden der Kirchtürme, im gleichen Widerlagensystem gebaut wie die der Wohnhäuser im Iza- oder im Arieş-Tal. Die auskragenden Flügel, die Traglappen bilden, sind ebenso wie die Bundbalken verziert. Sehr oft sind die Wände etwa in Höhenmitte durch einen kräftigen seilartig geschnittenen an den aus Stein gemeißelten erinnernden Holzwulst in zwei Register geteilt. Einen besonderen Blickfang bilden die Türen. Durch die zu dritt und zu viert mit beiden Seiten des Eingangs sich wiederholenden Säulchen, die jeweils auf einer prismenförmigen Basis stehen, zeugt ihre Umrahmung manchmal ganz offensichtlich von Reminiszenzen der romanischen und gotischen Steinbaukunst. Die Bogenschlüsse der Eingangstür, die Fensterbogen, die Eselsrückenbogen beweisen denselben Ursprung. Die eigentliche Tür ist einflügelig von bäuerlicher geometrischer Holzsulptur ausgesprochen völlig bedeckt, oder von einer Art dickem Sperrholz überzogen, das eigentlich aus rautenförmigen Brettstücken besteht und auf dem in Kerbschnittmanier ausgeschnittene Rosetten zu sehen sind.

Die zur Verwendung gelangenden Ziermuster sind äußerst mannigfaltig und ihre breite Skala gliedert sich in die Kategorie der stilisierten und geometrischen Ornamentik der Volkskunst. Die mythischen Muster wie das Sonnenrad, der Lebensbaum, die zweiköpfigen Vögel, die Schlange und der Drache verbinden sich mit den kleinen Dreiecken, Rechtecken, Rauten der bäuerlichen Holzschnitzerei. Vorchristlicher Aberglaube, der sich im

Volke bloß als ihres Gehalts entleerte Zeichen erhalten hat, konnte also durch die Übermittlung der künstlerischen Überlieferung der ausführenden Bauernkünstler in die Andachtsstätten dringen. Vom Innenraum aus betrachtet sind die Rippen an den Gewölbeförmigen mit seilförmiger oder dünnschnurförmiger Schnitzerei verziert, die sich in einer Rosette verkröpft. Die Traglappen, die die Bogenbasis stützen, sind in Form eines Pferdekopfes geschnitten. Die Trennwand zwischen Naos und Pronaos besteht aus geschnittenen Holzbohlen; die Bilderwand ist hingegen häufig von einer reichen Schnitzerei in Barockmanier verziert, in der die Pflanzenmotive, besonders der Rebstock mit Trauben und Weinblatt vorherrschen.

Das Holzmöbiliar ist mit derselben Art der bäuerlichen Holzschnitzerei verziert: Laden, Stehlehnen, Stühle, Bänke, Kerzen- und Kronleuchter, kleine Bundesladen usw.

Der Kunstsinn der Baumeister erstreckt sich auch auf die Bedachung: die kleinen, sorgfältig zurechtgerichteten Schindeln werden oft mit den Fasern nach verschiedener Richtung verlegt, so daß die Sonnenstrahlen schlichte aber wirkungsvolle Zeichnungen schaffen. Die Dachhaube wird von dem Dachkamm abgeschlossen, der aus verschiedenförmig zugeschnittenen Schindeln besteht.

Innen ist die Kirche mit handgewebten Handtüchern und Kopftüchern so wie mit Teppichen ausgekleidet, die ebenfalls in den Bereich der Volkskunst gehören und deren örtliche Merkmale widerspiegeln. Besonders erwähnenswert scheinen mir die großen Schmiedeeisenkreuze zu sein, die mit ihrer 1,50 m Höhe auf dem Kirchturm stehen und an den Abwalmungen des Daches. Ebenfalls beachtenswert sind die schmiedeeisernen Fenstergitter, die Türangeln, Türschlösser und -klinken. Sehr oft ist das einfache Schlagholz (*toaca*) von einem schön geschmiedeten Eisenstück ersetzt. Schließlich sei noch erwähnt, daß in Zarand und in Bihor auf einigen mörtelverputzten Holzkirchen Reliefver-



Die Dorfkirche On-
cești-Maramuresch.

zierung aus Mörtelverputz an die Stuck-
verzierung erinnert.

Die Malerei der Holzkirchen ist von
ausnehmendem Interesse, wegen der glei-
chen Überlieferung der alten ikonogra-
phischen Verfahren und Bilderschablone,
die durch die Vision der Generationen vor
den der Malkunst kundigen Bauern über-
kommen sind. Zweifellos handelt es sich
auch hier um zahlreiche Restaurationen und
Übermalungen. Die Holzunterlage der

Mörtelaufbereitungen, mit denen die Leer-
räume zwischen den Balken gefüllt wer-
den und die der oberen Kalk- oder Gips-
schicht ist an Festigkeit mit dem Mauer-
werk nicht zu vergleichen. Um ebene
Wandflächen zu erzielen wurden die Leer-
räume oft mit Tuchstreifen auf der Mörtel-
schicht überzogen. Die Unbilden der Wit-
terung, die Wanderungen, die Neuauffüh-
rungen haben dieses vergängliche und zer-
brechliche Material leicht beschädigen



Die Dorfkirche Dragon-irești-Maramuresch, heute im Dorfmuseum, București.

<https://biblioteca-digitala.ro> / <http://istoria-artei.ro>

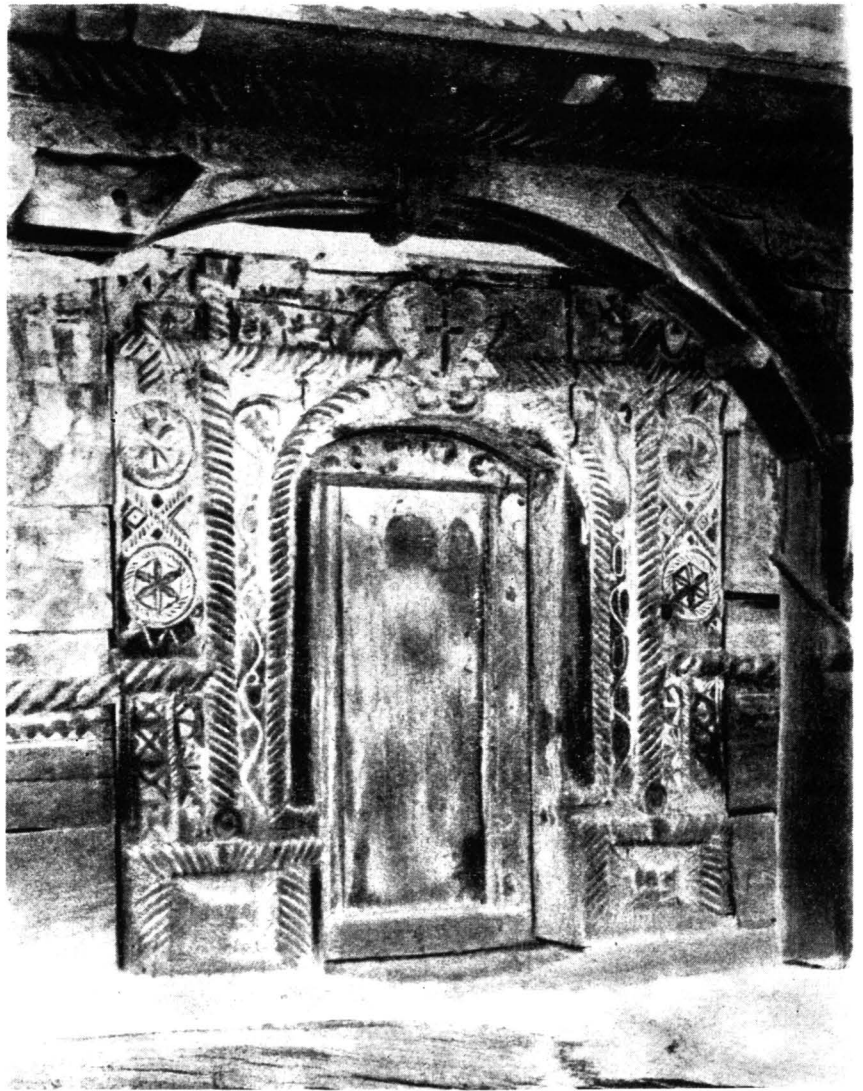
können. Auf diese Weise wird es verständlich, daß die Wandgemälde der Holzkirchen in ihrer Gesamtheit selten ganz geblieben sind und es schwer anzunehmen ist, daß es noch viele ältere originale Fragmente als aus dem 17. Jahrhundert gibt. Aber Erfordernisse des Kultes, bestimmende Vorlagen, der Mechanismus der Fortdauer der Überlieferung in der Volkskunst haben auch hier die Gesetzmäßigkeit der Komposition beibehalten und manchmal auch die wichtigen Einzelheiten einiger Originale, deren Anfänge durch ihr ikonographisches Programm zeitlich vielleicht jenseits des 14. Jahrhunderts und geographisch manchmal sogar sehr weit entfernt gelegen sind.

Die Maler, die in Temperafarben mit bunten Pflanzensäften und buntem Ton die Innenwände völlig bedeckten – in Bihor, Oltenien und Muntenien, in Süd-siebenbürgen und in Sălaj, manchmal auch die Außenwände – schufen mit ihren unzähligen Szenen und Bildern riesengroße und bezaubernde teppichartige Malereien, die durch ihre Mannigfaltigkeit reizvoll und durch die originale Behandlung überraschend und erstaunlich wirkten. Die Wandmalereien in den rumänischen Holzkirchen sind ein unermesslicher Schatz von bisher kaum ergründeten historischen und Kulturnachrichten. In ihrem Programm stehen vorchristliche mythische Themen wie zum Beispiel der Heilige Elias im Feuerwagen mit Viergespann (Budeşti-Maramuresch), Sonne und Mond (Poienari-Arad), religiöse und folklorische Themen, so wie Bilder aus dem bäuerlichen Leben. Zu behalten ist, daß unter den religiösen Themen in den Altarräumen Gestalten aus dem Alten Testament dargestellt sind, wie z.B. Abrahams Opfer, der starke Simson tötet den Löwen, Habakuk bringt dem Propheten Daniel Essen in den Löwenzwinger (Surdeşti). Die Schöpfungsgeschichte spielt sich in paradiesischen Gärten ab, die von den vier biblischen Strömen bewässert (Ocit-Zarand) und von mythischen und Fabelwesen,



Zentauren mit Pfeil und Bogen, Einhörner oder exotischen Tieren wie z.B. dem Kamel bevölkert werden. Die Pflanzenwelt erinnert an die Pinien auf den Hügeln von Rom (Poienile Glodului-Maramuresch). Die Apokalypse, das Letzte Gericht, fehlt fast nie aus dem Pronaos. Die Winde der vier Himmelsrichtungen wehen über den Tumult der sich drängenden Menschenleiber (Dragomireşti-Maramuresch), nackte Menschen, eine in der Kirchenmalerei weniger übliche Art, werden für die allergrößten Sünden von einem ganzen Teufelheer gemartert. Es ist dies eine eschatologische Vorstellung der Welt, deren

Dorfkirche aus der Maramuresch mit geschnitztem Tor am Fuß des Abhangs. Typische Lage der siebenbürgischen Kirchen.



Eingangstür der
Dorfkirche Ciumâr-
na-Zalău, Sieben-
bürgen; Foto Paul
Petrescu.

Wurzeln nur manchmal bogomilisch sind, denn in vielen Szenen ist es deutlich, daß der Satan den Willen Gottes befolgt (Gurasada-Hunedoara). In diesen programmatischen Malereien sind Anklänge des Abendlandes, wie z.B. die Darstellung der Heiligen Klemens, Hippolytos und Leo „Päpste von Rom“ (Budeşti), Sagengestalten, wie die fünf weisen und die fünf wahnsinnigen Jungfrauen und die Heiligen sind mittelalterlich gekleidet. In Szenen, die den Einzug Jesu am Palmsonntag in Jerusalem veranschaulichen, weist die Darstellung der Städte mit Bergfried und Festungsmauer ganz augenscheinlich die

Vorlage abendländischer Stiche nach, ebenso wie das Thema gleichen Ursprungs über Jesus Christus, der in den Kelch des Heiligen Abendmahls Trauben ausdrückt, die auf einem Rebstock wachsen, der aus seiner Lende oder seiner Brust hervorquillt. Sehr häufig sind jedoch die biblischen Geschehen in den Bereich der Folklore und in die betreffende Umwelt versetzt. So sind zum Beispiel die Trachten der Kirchengründer in Oltenien und Muntenien, die etwa im Pronaos dargestellt sind, ausgesprochene ethnographische Dokumente. Die ganze dörfliche Welt, die landwirtschaftlichen Arbeiten,

die ständige Zwist zwischen den Nachbarn weil der Pflug des einen in die Ackerzelge des anderen geraten ist, das Handwerk des Müllers, der Spinnerin, des Webers, des Schmieds sind einzeln und eingehend zu erzieherischem Zweck aufgeführt. Die Malermeister, in denen sich der Realismus der bäuerlichen Beeinflussung mit einem etliche Male naiv, aber offen und kraftvoll ausgedrückten Handwerk vereinen, gestalten diese Szenen lebhaft und in voller Bewegung. Auch Humor und Sinn für Satire lassen sich in der Weise erkennen, in der der Gastwirt zum Beispiel dargestellt wird, der der rumänischen Folklore eine besonders bunte Prägung verleiht. Die Malerei der Holzkirchen, die auf diese Weise nicht endenwollende biblische Geschichten erzählt, die sich mit Tatsachen und Ereignissen aus dem alltäglichen Bauernleben verflechten, ist eigentlich ein großes Bilderbuch für das Volk aus der Vergangenheit, das weder schreiben noch lesen konnte.

Die kleinen Fenster, die wenig Licht hereinlassen, schaffen die richtige Stimmung für die uralten Legenden, die nun in Farbe, mal schwach getönt, mal lebhaft in den Grenzen einer genauen sich in einem dicken schwarzen Rahmen einfügenden Zeichnung, wieder erzählt werden. In Tympana und in Kartuschen, von roten und schwarzen Linien abgetrennt bilden die Bilder, die die Wand und die Kuppel bedecken, eine Komposition, deren volkstümlich-dekorative Merkmale vorherrschen.

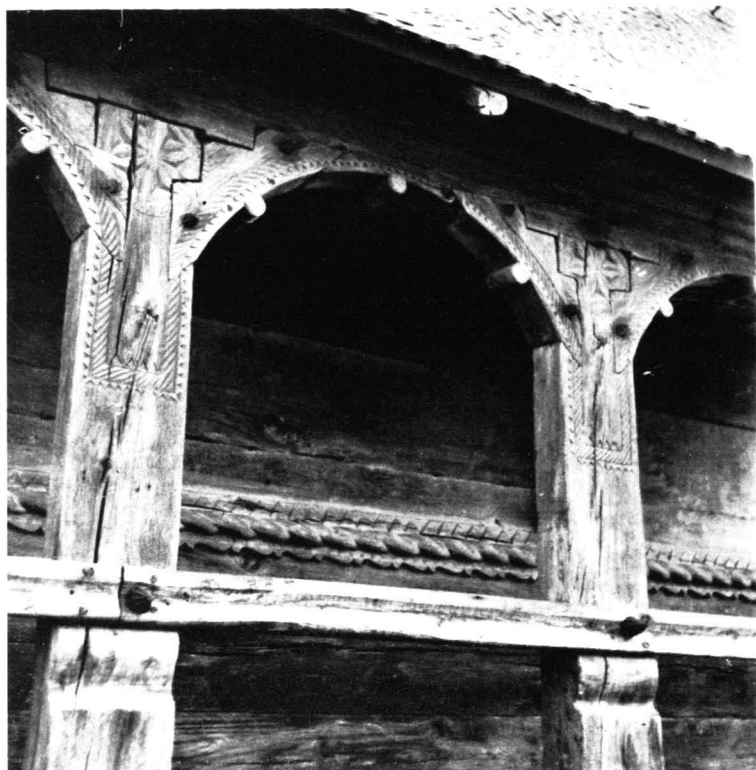
Im 18. und im 19. Jahrhundert verbreitete sich in Siebenbürgen der Gebrauch der schwarz-weißen und bunten Holzschnitte, die in einigen Fällen (Luncani, Hunedoara) die Kirchenmalerei ersetzen und die ganze Kirche ausschmücken.

Außer den Wandmalereien haben die Kirchen auch Ikonengemälde auf Holz vorzuweisen, die hauptsächlich an der Bilderwand zu sehen sind. Im übrigen Teil der Kirche und besonders im Pro-naos hängen viele Hinterglasikonen, die

in einigen berühmten Zentren in Siebenbürgen gemalt sind, wie in Făgăraş, Nicula, Braşov, Laz, Sebeş.

DIE RUMÄNISCHEN HOLZKIRCHEN IN DER EUROPÄISCHEN HOLZBAU- KUNST

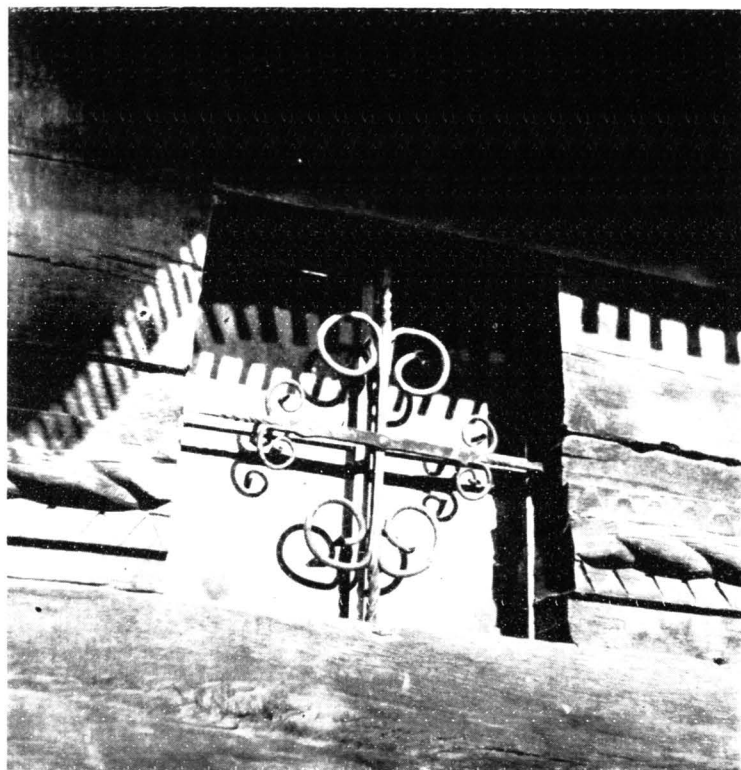
Infolge der stilistischen Analyse der Denkmäler und anhand der untersuchten Urkunden schlagen sowohl rumänische als auch ausländische Forscher das 14. Jahrhundert für die Datierung der rumänischen Holzkirchen aus Rumänien vor, wobei sie sie wahrscheinlich mit dem Entstehen einiger politischer Gebilde größeren Ausmaßes in Zusammenhang bringen. Ich habe aber den Eindruck, daß in Betracht der Reihe der bisher ausgeführten Elemente, die die unmittelbare und ununterbrochene Verbindung der Kirchenbauten zu den bäuerlichen Wohnungsbauten veranschaulichen, so wie der Entstehung der rumänischen politischen Gebilde allerdings geringeren Ausmaßes, die z.B. in Siebenbürgen bekannt waren und aus der Zeit vor dem 14. Jahrhundert stammen, die Holzkirchen viel früher angesetzt werden müssen. In der Beurteilung des Alters der rumänischen Holzkirchen, darf ein wesentlicher Umstand nicht außer Acht gelassen werden: auf dem Entstehungsgebiet des rumänischen Volkes handelt es sich bereits im 4. Jahrhundert um eine christliche Welt. Das rumänische Volk, das in Gebieten lebte, die von großen, vom Gebirge herabkommenden und sich über Hügel und Ebenen im Süden und Westen so wie über die Hochebene im Osten erstreckenden Wäldern bedeckt waren, und dessen langer Entstehungsprozeß im 8. - 9. Jahrhundert als abgeschlossen betrachtet werden kann, dieses rumänische Volk hat also Andachtsstätten für die in der vorfeudalen und feudalen Zeit dringlichen Erfordernisse seines Kultes errichtet, die sich nicht wesentlich von seinen Wohnbauten aus Holz unterscheiden. Es ist anzunehmen, daß im Laufe der Zeit,



Bogen an der Dorfkirche Cizer-Sălaj, Siebenbürgen, heute im Siebenbürgischen Heimatmuseum, Cluj; Foto Paul Petrescu.

die Generationen der der Holzbaukunst kundigen Meister sich einige eigenen Bauarten ausgearbeitet haben, ohne auf die erst später im 13. und 14. Jahrhundert stattgefundene Berührung warten zu müssen. Ich habe hier nur die Lösung der vieleckigen Apsis erwähnt, der die gleichartige Scheune voranging, so wie das Pyramidendach der Weinkeller, zwei Wirtschaftsbauten, die mit uralten Beschäftigungen der Rumänen: dem Ackerbau und dem Weinbau in Verbindung standen. Die örtlichen Verhältnisse, die die Ausbildung des rumänischen Wohnungstyps bedingt haben, haben auch den Bau der Holzkirchen regiert. Folglich waren die Hauptelemente Bauweise, Grundriß und Verzierung der rumänischen Holzbauten zu der Zeit zu der die Berührung mit der abendländischen romanischen und gotischen Baukunst stattfindet bereits zu eigenen Lösungen gelangt. Infolge dieser Fühlungnahme, die durch die Denkmäler zuwege kommt, die in den Gebieten entstehen, die die siebenbürger Sachsen bewoh-

Fenster mit Schmiedeeisengitter. Dorfkirche Cizer, heute im Siebenbürgischen Heimatmuseum, Cluj; Foto Paul Petrescu.

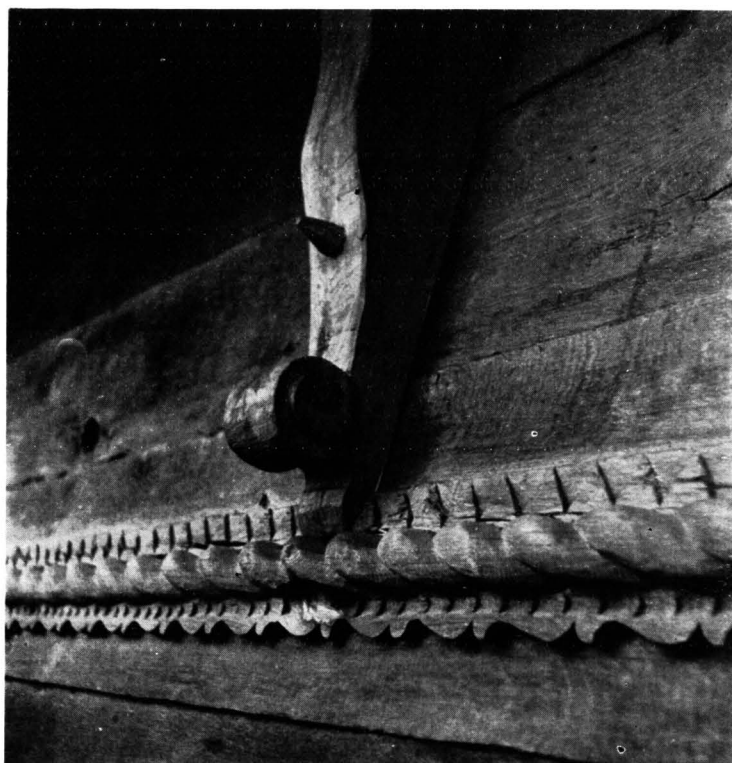


nen, entstehen Anklänge an die abendländische Steinbaukunst, davon ich hier nur die Tonnengewölbe, die geschweiften Spitzbogen, die Stabwerkkumrahmung der Türen, den Pfeilturm mit Turmhelm, einige Arten von Arkaturen erwähne. Hier soll auch die so stark umstrittene Diskussion über das Verhältnis zwischen Holz- und Steinbaukunst im Bereich des Kirchenbaus in Rumänien erwähnt werden. Ich kann mich damit nicht einverstanden erklären, daß mit aller Gewalt danach getrachtet wird, in der Steinbaukunst die Archetypen und Prototypen zu suchen, die von der Holzbaukunst übernommen wurden, die folglich als eine sozusagen primitive Kopie höherstehender Vorlagen angesehen wird. Dieser Gedankengang führte einige Forscher so weit, die Holzkirchen als einfache und unterwürfige Übertragungen der Steinkirchen zu betrachten. Die Holzbauten haben ihre eigenen originalen Merkmale, die an die alten Überlieferungen der volkstümlichen Bautradition gebunden sind. Tatsache ist aber, daß in verschiedenen

Ausmaßen und zu verschiedenen Zeitpunkten, nach beiden Richtungen hin Entlehnungen stattgefunden haben.

Mit Bezug auf die abendländischen Einflüsse müssen die beim Turmbau und in der geschnitzten und bemalten Verzierungen viel später auftretenden barockartigen Formen erwähnt werden. Andererseits liegt es auf der Hand, daß andere Merkmale wie unter breit herausragenden Vordächern geschützte Vorlauben, offene Säulengänge mit kleinen Ständern an den Längsseiten des Baus, die rumänischen Holzbauten mit den Holzbauten des slawischen oder deutschen Nordens von Europa in Verbindung bringen.

Der kräftige örtliche Bestand hat die Berührungsformen angenommen, dazu aber ausgewählt und angepaßt und in seine Ureinheit einverleibt. Als Ergebnis entstanden äußerst originale Bauten, die das Augenmerk zahlreicher Fachleute auf sich gelenkt haben, die beeindruckt waren von der Vollkommenheit mit der diese Denkmäler ausgeführt wurden: „Der Ein-



Geschnitzter Holzwulst und Tragbalken der Dorfkirche Cizer; heute im Siebenbürgischen Heimatmuseum, Cluj; Foto Paul Petrescu.

druck den diese Holzkirchen erwecken ist überwältigend, außergewöhnlich... Die norwegischen Kirchen bieten nicht im Entferntesten die Klarheit und das bauliche Selbstbewußtsein der Grundformen, durch die Haupträume zu wirken, wie das hier der Fall ist (— bei den rumänischen Holzkirchen — P. P.) sondern sie verlieren sich in übertriebenen, wüsten, romantischen Einzelheiten und vernachlässigen die Hauptformen.“¹³

Es ist hier nun der Ort festzustellen wodurch sich die rumänischen Holzkirchen unterscheiden und welchen Platz sie im Rahmen der gleichartigen Bauten in Europa einnehmen. Es wurde oft, so wie in dem obenangeführten Vergleich, von einigen Ähnlichkeiten zwischen den rumänischen und den norwegischen Holzkirchen gesprochen. Die Ähnlichkeiten, die mehr oder weniger impressionistisch festgestellt wurden und bloß auf einigen Ähnlichkeiten im vertikalen Aufbau einiger rumänischer und der norwegischen Kirchen bestehen, sind aber viel weniger wesentlich als die Unterschiede. Diese sind sowohl in der Bauweise, als auch in der Innenraumgestaltung und in der Verzierung groß. In der Bauweise ist der Unterschied wesentlich; die rumänischen Holzkirchen sind in der Blockbauweise gebaut, während die norwegischen Stavkirchen in der Mastenbauweise gebaut sind (waagerechte Bohlenkränze im Vergleich zu einem Mastengerüst das mit Stabwerkwänden ergänzt wird). Erwähnenswert ist, daß die Blockbauweise eine ältere Etappe in der Entwicklung der Holzbauweise als die Mastenbauweise darstellt, die von einigen Fachleuten als Abart der Fachwerkbauweise betrachtet wird. In der Innenraumgestaltung der norwegischen Kirchen können Obergaden vorkommen und die Decke ist offen, Elemente die in den rumänischen Holzkirchen nicht vorkommen. Schließlich stehen die Dächer und mannigfachen Giebel der norwegischen Kirchen, so wie die üppige Verzierung mit dem rumänischen Einheitsdach und mit der mäßigen Aus-

schmückung der rumänischen Holzkirchen im Gegensatz.

Die Beziehung zwischen den rumänischen Holzkirchen und einer anderen Kirchengruppe, auf die ebenfalls oft hingewiesen wird — die ukrainischen Kirchen — ist schon viel mannigfaltiger. Erstens muß berücksichtigt werden, daß die Kirchen der Ukraine von den Karpaten in zwei große Gruppen gegliedert werden: die aus Galizien kennzeichnen sich durch die Kirchenkuppel und die der Karpaten-ukraine durch den Kirchturm.

Die ukrainischen Kirchen sind ebenso wie die rumänischen aus horizontalen Bohlen, d.h. in der Blockbauweise errichtet. Es ist erwähnenswert, daß auch der Grundriß aller alten ukrainischen Kirchen der gleiche ist wie der der rumänischen und aus drei, der Längsachse entlang angeordneten Räumlichkeiten besteht. Der Urtypus der ukrainischen Kirche hatte ebenfalls keine Kuppel.¹⁴ Wie im Falle der rumänischen Kirchen ist auch bei den ukrainischen eine enge Verbindung mit dem bäuerlichen Wohnungsbau zu verzeichnen. In diesem Sinne seien die mit Strohdach gedeckten¹⁵ Dorfkirchen von Lopuschna (18. Jh.) und von Peregnoiv (1726), erwähnt, so wie die turmlose von Lisniki Manastirok (17. Jh.)¹⁶ mit einem Einheitsdach und Bogenhalle vor dem Eingang, die von einem rumänischen Wohnhaus aus der Maramuresch nicht unterschieden werden kann. Gegen Ende des 18. Jahrhunderts und im Laufe des 19. Jahrhunderts hat sich durch die Vermittlung der Uniaten der barocke Einfluß stark ausgewirkt. Dieser Einfluß, der sich über die ältesten Einflüsse von Byzanz, Armenien und Georgien lagerte, hat es bewirkt, daß der Grundriß komplizierter wurde, die kreuzförmige Anordnung aufkam und sich die Kirchenkuppeln von einer bis auf neun vermehrten. Vielleicht kann man hier von der Ausrichtung auf die nordrussische Baukunst der Srub- und Kuppelwohnbauten sprechen. Es sei aber bemerkt, daß in sehr vielen Fällen auf Bauten, die einen

alten längsgeordneten Grundriß haben, drei Kuppeln vorkommen. Wichtig ist auch die Tatsache, daß bei den galizischen Kirchen keinerlei romanischer oder gotischer Einfluß nachzuweisen ist. Die Verbindung zum Abendland, die an den rumänischen Kirchen durch die Berührung mit den alten Schichten der Steinbaukunst (romanisch, gotisch) zustande gekommen ist, ist bei den ukrainischen Kirchen nur durch die barockförmigen Elemente sichtbar. Diese bestehen sowohl aus der manchmal allzu üppigen Verzierung so wie aus dem übermäßigen Gedränge von Dächern und Kuppeltürmen, unter denen die Grundlinien des Baus verschwinden und alles den Anschein einer südostasiatischen Pagode erweckt. Die Neigung zur Überhäufung ist offensichtlich und steht in krassem Gegensatz zur klassischen Einfachheit der rumänischen Kirchen. Zu erwähnen wäre, daß der Einfluß des Barockstils auf die rumänischen Kirchen sich ausschließlich auf die Zwiebeltürme in Zarand und in Bihor beschränkt.

In der Karpatenukraine sind die Bauformen der ukrainischen Kirchen die gleichen wie die der rumänischen. Die Kirchen haben einen einzigen Turm an der Westseite des Gebäudes. Bis in die Krain, wo bereits im 14. Jahrhundert rumänische Dörfer belegt sind, ist der Typus der Kirchen derjenige der rumänischen Kirchen aus Siebenbürgen. Die starke Ausstrahlung gegen Norden zu des rumänischen Kirchentypus ist zweifellos sowohl auf die Anwesenheit der rumänischen Bevölkerung im Mittelalter in diesen Gebieten, so wie auf die Kontinuität des großen Bereiches der Holzbaukunst zurückzuführen. Gegen Süden zu verschwindet diese Kontinuität. Rumänien ist im östlichen Teil Europas eines der südlichsten Gebiete der Holzbaukunst das sich über den Norden des Kontinents ausdehnt. Im Balkangebiet herrscht mit Ausnahme einiger vereinzelter Inseln, in denen es Holzbauten gibt, die Steinbaukunst vor. Allenfalls sind südlich der Donau keinerlei künstlerisch wertvolle

Holzdenkmäler rumänischer Kirchen in Massenverhältnissen bekannt. So sind zum Beispiel in den Grenzen der Serbischen Republik der FSR Jugoslawien nur 42 Holzkirchen aufgenommen, die denen aus Oltenien sehr ähnlich sind.¹⁷

Die Einheitlichkeit der rumänischen Holzkirchen darf aber nicht als eine Einförmigkeit aufgefaßt werden. Ganz im Gegenteil, da die Einheitlichkeit in ihren Grundelementen sehr groß ist, gestattete sie eine gewisse gebietsmäßige Differenzierung. In dem großen Verbreitungsgebiet der rumänischen Holzkirchen, das fast die ganze Karpatenkette einnimmt, lassen sich je nach dem Merkmal der betreffenden ethnographischen Gegend mehrere Gruppen unterscheiden, deren Unterschied in der Abänderung einiger baulicher oder dekorativer Einzelheiten bewerkstelligt wird. Auf dem Gebiete von Rumänien sind mit Beginn der Moldau folgende Gruppen zu unterscheiden: 1. Die Kirchen in der Gegend von Vrancea und im Troţuş-Tal; 2. im Bistriţa-Tal; 3. auf der Moldauischen Platte Bacău, Roman, Vaslui, Iaşi, Huşi; 4. in der Gegend von Botoşani; 5. in der Gegend von Cimpulung Moldovenesc und von Dorna; im Suceava-Tal. In Siebenbürgen lassen sich folgende Gebiete unterscheiden: 1. Die Kirchen in der Maramuresch; 2. in Oaş; 3. in Satu Mare; 4. in Lăpuş; 5. im Someş-Tal; 6. in Zalău; 7. in Silvania; 8. in Bihor; 9. in Zarand; 10. im Arieş-Tal; 11. im Ampoiul-Becken; 12. auf den Alba und Tîrnave-Flüsse; 13. im oberen Einzugsgebiet des Muresch; 14. im Oltland; 15. in der Mărginimea Sibiului; 16. in Pădureni Hunedoarei. In der Walachei sind folgende Gruppen verzeichnet: 1. Die Kirchen in Mehedinţi; 2. in Gorj; 3. in Romanaţi; 4. in Vilcea; 5. im Argeş-Becken; 6. im Ialomiţa-Tal; 7. im Teleajen-Tal; 8. in Buzău; 9. in der Donauebene. Es ist noch eine Reihe von Gebieten bekannt, in denen die Kirche aus Flechtwerk mit Holzständern vorherrscht. Sehr wenig Angaben sind über das Banat bekannt, wo durch

die verwaltungsmäßige Besiedlungsaktion im 18. und 19. Jahrhundert eine große Anzahl von alten rumänischen Holzkirchen zerstört wurden. Desgleichen sind in der Dobrogea, die im Laufe eines langen Abschnitts in der Geschichte Rumäniens Durchzugsgebiet war, das hauptsächlich im 18. und 19. Jahrhundert durch die russisch-türkischen Kriege geplündert und verheert wurde, nur seltene Holzkirchenexemplare im bewaldeten Massiv der im Norden gelegenen Berge bekannt.

Bevor ich diese Zeilen abschließe finde ich es angebracht hier zu erwähnen, daß der großen baulichen Einheit der rumänischen Holzkirchen auch eine kulturelle Einheit entspricht, die zur Zeit der feudalen Gesellschaftsordnung an eine gewisse theologische Ausrichtung gebunden war. Beide, sowohl die eine als auch die andere widerspiegeln die tiefgründige nationale und sprachliche Einheit des rumänischen Volkes. Gar nicht mehr erwähnt seien hier die alten zwischenrumänischen Verbindungen mit fürstlichen Possessionen und klösterlichen Stiftungen, die es bereits im frühen Mittelalter auf den beidseitigen Abhängen der Karpaten gegeben hat. Ich beschränke mich darauf in unmittelbarer Bezugnahme auf die Holzkirchen zu sagen, daß Drucke und Bücher aus Bucureşti, Iaşi, Blai, Rimnic bereits im 17. Jahrhundert in den Holzkirchen der Dörfer in der Maramuresch, in Bihor, Arad bekannt sind. Ein aus dem Jahre 1692 datierter Antimensium des Metropoliten Teodosie aus Bucureşti, ist aus der kleinen Kirche von Finaţe bekannt, ein Dorf in der Gegend von Bihor. Kirchendiakone, Schreiber, Malermeister wanderten von Dorf zu Dorf, wobei ihnen die überall gleich

gesprochene Sprache sehr zu Hilfe kam. Einer von diesen, der es zu einer gewissen Berühmtheit brachte, Vasile Sturzea Badiul Moldovanul wanderte lange Zeit quer durch das Zentrum von Siebenbürgen, ferner durch Bihor und Arad, und gelangte im Jahre 1708 in das derzeitig türkische Banat. Unbekannt oder in Vergessenheit geraten erbrachten sie im Laufe der Zeiten ihren bescheidenen Beitrag zur einheitlichen Gestaltung der rumänischen Volkskultur und -kunst.

Das Studium der rumänischen Holzkirchen ist weit davon entfernt vollständig zu sein. Es bildet zur Zeit noch einen großen Hort unausgewerteter Kenntnisse im Bereich der Baukunst, der Ikonographie und der Kulturgeschichte. Die rumänischen Volksmassen haben ein zutiefst originales Werk geschaffen, das im Gesamtbild der europäischen Kunst einen gut umrissenen Platz einnimmt. Es ist dies der dem rumänischen Volke eigene Beitrag, der unter den Verhältnissen grausamster sozialer und nationaler Unterdrückung entstand. Die Meisterwerke der rumänischen Holzbaukunst sind meistens von solchen Meistern errichtet worden, die hörige Bauern waren. Sie bauten sie für die Dorfgemeinden, die auf ihrem ur-eigenen Boden von Herabwürdigungen und Verboten betroffen waren, die entweder von einer feudalen überstehenden Gesellschaftsschicht diktiert waren, die mit dem Volk und mit dem Boden nichts gemein hatte oder von den geschlossenen mit Privilegien versehenen Zünften. Die unverwüstliche Verbundenheit der Holzkirchen mit der gesamten rumänischen Volkskunst hat ihnen die Jahrhunderte währende Kontinuität gewährleistet.

Anmerkungen

¹ CORIOIAN PETRARIU, *Monumentele istorice ale judeţului Bihor I. Bisericile de lemn*, Sibiu, 1931; zitiert sind die Dorfkirchen aus Sarcău, Nădar, Suşturogi. Für Muntenien, Oltenien, Moldau und Dobrogea siehe *Anuarul Casei Bisericii*, Bucureşti, 1909, zitiert bei PAUL HENRI STAHL, *Vieilles églises en bois de Roumanie* in *Revue des études*

sud-est européennes. Tome III, 1965, 3-4, Bucarest, S. 613.

² PAUL STAHL und PAUL PETRESCU, *O biserică-locuinţă românească* in *Studii şi cercetări de Istoria Artei*, 1957, 1-2, S. 329-331.

³ V. VĂTĂŞIANU, *Contribuţie la cunoaşterea bisericilor de lemn din Moldova*, in *Închinare lui Nicolaie Iorga*. Sonderauszug, Cluj, 1931.

⁴ RADU CREȚEANU, *Bisericile de lemn din regiunea București*, in „Glasul Bisericii“, 1 2, 1964, S. 53 54; CORIOLAN PETRANU, *Bisericile de lemn din județul Arad*, Sibiu, 1927, S. 6.

⁵ RADU CREȚEANU, a.a.O., S. 51, berechnet die Prozentsätze nach *Catagrafia bisericilor eparhiei Ungrovlahiei din 1810*. Acad. R.S.R. doc. CMXVII und findet, daß in drei Kreisen in der Ebene Ilfov, Vlașca und Teleorman die Holzkirchen 75,6% von der Gesamtzahl der Kirchen darstellen.

⁶ V. BRĂTULESCU, *Biserici de lemn din Maramureș* in „Bul. Com. Mon. Ist.“, XXXIV, 1941, S. 12.

⁷ PAUL PETRESCU und N. AL. MIRONESCU, *Construcții viticole din Gorj* (im Druck in Muzeul Brukenthal din Sibiu).

⁸ Die Dorfkirche aus Licurici, Photothek des Instituts für Kunstgeschichte, Abteilung Alte rumänische Kunst, Nr. 659 660.

⁹ Der Priestermonch Ipolit Vyschenski der 1707 1708 von Černigov nach Jerusalem reiste, erwähnt in Tirgul Frumos, einem Städtchen der Moldau „eine mit Stroh bedeckte Kirche“, s. G.

BEZVICONI, *Călători ruși în Moldova și Muntenia*, București, 1947, S. 79.

¹⁰ VIRGIL VĂTĂȘIANU, *Istoria artei feudale în Țările Române*, vol. I, București, 1959, SS. 24, 72, 73.

¹¹ VIRGIL VĂTĂȘIANU, *Contribuție la studiul tipologiei bisericilor de lemn din Țările Române* in „Anuarul Institutului de Istorie din Cluj“, Tom III, 1960.

¹² PAUL PETRESCU, *La classification des constructions annexes dans les fermes paysannes de Roumanie*. Mitteilung am 7. Internationalen Kongreß der anthropologischen und ethnologischen Wissenschaften, Moskau, 1964.

¹³ Die Meinung von FR. SCHULCZ, in CORIOLAN PETRANU, *Bisericile de lemn din județul Arad*, Sibiu, 1927, S. 36.

¹⁴ МИХАЙЛО ДРАГАН. *Українські дерев'яні церкви*, Львів, 1937, vol. I, S. 134.

¹⁵ *Ebda*, Bd. II, S. 17.

¹⁶ *Ebda*, Bd. II, S. 3.

¹⁷ Д. СТ. ПАВЛОВИЧ. *Защитная крыша храмов*, Воград, 1956.

In der rumänischen Fachliteratur ist bis zur Zeit noch kein den in der bäuerlichen Bauweise angewandten Baustoffen und -verfahren gewidmetes Studium bekannt und auch kein Studium über den Wandel im Laufe der Zeit von Art und Fragen der Steinbaukunst auf dem Gebiete Rumäniens.¹ Die Wissenschaftler richteten ihr Augenmerk, — übrigens in berechtigter Weise — hauptsächlich auf die Holzbauten und zwar vornehmlich auf den Blockbau. Sie vernachlässigten sowohl die anderen Arten des Holzbaus (die verschiedenen Varianten des Fachwerkbaus) als auch die Verfahren des Stein- und des Lehmbaus. Auf einer — vorläufig provisorischen — Verbreitungskarte der Baustoffe ist leicht zu erkennen, daß in Rumänien der Blockbau auf einer ringförmigen, den Vorkarpaten entsprechenden und an ihnen entlang verlaufenden Oberfläche verbreitet ist (sowohl innerhalb des Karpatenringes als auch außerhalb davon) die eine zentral gelegene Gegend umschließt (Siebenbürgen) in der aus Rutenflechtwänden mit Wandpfosten gebaut wurde und von ebensolchen Bauten in der Moldau, der Dobrudscha, Muntenien, Oltenien, im Banat und in (Crişana) (Kreischland) in einem zweiten Ring umgeben wird; diese konzentrische Anordnung findet ihren Abschluß in Teilstücken eines dritten Ringes, in dem Lehmbauten enthalten sind, und der die Steppen- und Ebenegebiete aus der Ostmoldau, einen Teil der Dobrudscha, den Osten und Süden Munteniens und den Westen des Banats und der Crişana umfaßt. In diesem besonders ordentlich angeordneten Gesamtbild der Verbreitungskarte der Bauweise, das die bekannte harmonische Bodenstruktur Rumäniens widerspiegelt, erscheinen die Steinbaugenden in allen historischen Provinzen des Landes wie Inseln größeren oder kleineren Ausmaßes. Dies wäre so ungefähr das kartographische Bild der Baustoffe bis zur zweiten Hälfte des 19. Jh. oder bis in die ersten Jahrzehnte des 20. Jh. Zur Zeit sind darin beachtliche Änderungen vorzuneh-

men, die besonders auf die massive Verbreitung der Backsteinbauten zurückzuführen sind (die in einigen Gegenden, wie z.B. in Muscel, bereits im 19. Jh. aufkommen) und auf den Gebrauch von Zement.

Daraus folgt also, daß die wichtigsten Baustoffe, die in der rumänischen bäuerlichen Baukunst Anwendung fanden das Holz, der Lehm und der Stein waren, und man kann wohl sagen, teilweise es auch noch sind. Ihre Klassifikation und die Zusammenstellung zu einer genaueren Verbreitungskarte sind aber keine leichten Unterfangen, denn einerseits gebraucht man zu dem Bau eines Hauses fast immer zwei oder sogar drei dieser Baustoffe, allerdings in verschiedenen Verhältnissen, und andererseits kommt jeder dieser drei Baustoffe in mehreren Formen vor und dies bedeutet eigentlich ebensoviele verschiedene Bauweisen. Daher stammen die zahlreichen Konfusionsmöglichkeiten, denn es liegt auf der Hand, daß man Flechtwandhäuser, Häuser aus Stampflehm und Häuser aus strohdurchsetzten Lehmwalzen nicht in eine Kategorie setzen kann, denn das hieße sehr verschiedene Bauweisen nicht voneinander zu trennen, ebenso wie Häuser mit Holzwänden entweder in der Blockbau- oder in der Fachwerkbauweise oder aus Rutenflechtwerk errichtet werden

können. Wie aber bereits erwähnt, ist bisher in Rumänien noch keine vollständige Klassifikation als rigoros zu betrachtende Kartierung vorgenommen worden. Außerdem habe ich den Eindruck, daß auch für die Nachbarländer Rumäniens noch keine derartigen Verbreitungskarten mit Genauigkeit aufgestellt werden können. Der allgemeine Charakter, in dem einige Verbreitungskarten wie z.B. die von A. Deroko² für Jugoslawien gehalten sind, scheint mir sehr offensichtlich zu sein, wohingegen die neuere von Václav Frolec³ für das untere Einzugsgebiet der Donau angelegte Karte, mindestens was Rumänien anbetrifft, die Eigenheit besitzt, die Blockbauweise gar nicht anzugeben, dagegen aber die Rutenflechtwerkhäuser bis über die ganze Karpatengegend hin zu erstrecken.

Der Stein kommt auf keiner bis heute angelegten Verbreitungskarte des Baustoffs deutlich zum Vorschein. Frolec führt in Rumänien überhaupt keine Steinbauten an, obwohl diese einen wichtigen Bestandteil im gesamten bäuerlichen architektonischen Bild Rumäniens darstellen. Ich denke natürlich nicht daran, dem slowakischen Wissenschaftler den Mangel der Steinbauten in seiner Karte vorzuwerfen, sondern weise bloß daraufhin, daß für den Fall die Rolle des Steins in der rumänischen völkischen Baukunst nur in allzu geringem Maße und nur mit Bezug auf einige Aspekte⁴ untersucht wird, sich ein unvollständiges Bild dieser Bauweise einbürgert, die viel reicher an Abarten und Abweichungen ist, als man allgemein annahm.

Der erste Aspekt, der in Verbindung mit der Anwesenheit des Steins in der rumänischen bäuerlichen Baukunst registriert werden muß, ist allgemeinen Charakters und bezieht sich fast auf das ganze Landesgebiet, da, mit Ausnahme der Lehmbauten (Stampflehm mit Verschalung oder strohdurchsetzte Lehmwalzen) und der Flechtwandhäuser, die sich auf in den Boden gelassene Wandpfosten stützen, der Stein in sehr weitem Ausmaß zur Errichtung

der steinernen Untermauerungen oder der steinernen Sockel nicht nur bei den Häusern mit Stein- und mit Ziegelwänden angewandt wird, sondern auch bei denen, die die Wände aus Holz gefertigt haben oder sogar bei denen aus handgeformten luftgetrockneten Lehmziegeln.

Im folgenden sei in notwendiger Weise auf einige Unterschiede und Einzelheiten zwischen diesen Bauweisen hingewiesen: 1. in der ältesten Schicht der bäuerlichen Bauweise, bei den Häusern der Vorkarpaten, die aus Holzbohlen errichtet sind, ist der Stein in Form von riesengroßen Blöcken anzutreffen, die an die Ecken des Baus und manchmal auch in die Mitte der langen Sohlenschwellen gesetzt sind, so daß folglich das ganze Haus auf vier oder sechs derartigen Blöcken ruht. Diese Steinblöcke hatten den Zweck die Holzsohle des Hauses vom Erdboden abzuheben und sie auf diese Weise vor Bodenfeuchtigkeit zu schützen. Es ist bemerkenswert, daß in der nordeuropäischen (russischen, polnischen, baltischen, skandinavischen) Holzbaukunst die Häuser auf Holzpfähle gehoben werden; manchmal ist auch diese Weise bei uns in Rumänien besonders in der Maramuresch und in der Bukowina und sehr selten auch in Oltenien und Muntenien anzutreffen; 2. für die Untermauerung gebrauchte man selbstverständlich den im betreffenden Gebiet vorhandenen Stein und von diesem Standpunkt aus lassen sich unterscheiden: die Grundmauern aus Rollstein der fließenden Gewässer, aus dem Steinbruch gehobenen Blöcken, Flachstein und schön geschnittenem Quaderstein; der trockene oder der Mörtelverband verschiedener Zusammensetzung führt in diese Klassifikation weitere Abarten ein; 3. bei den alten Häusern setzte die Grundmauer an der Trittfläche an, bei den etwas neueren hingegen wurde ein Fundamentgraben angelegt (bis zu 0,70 m Tiefe), den man mit Stein füllte und darauf die Grundmauer von der Trittebene nach oben errichtete; 4. die Grundmauer ist von sehr verschie-

dentlicher Höhe, die innerhalb des gesamten bäuerlichen Architekturbildes von 10 bis 15 cm Höhe sich allmählich bis zu Sockeln von über 2 m wandeln kann. Am meisten kommt bei den Erdgeschoßhäusern ein Sockel von 0,60 m vor; sehr häufig ändert sich diese Höhe im Verlauf des ganzen Hausumrisses, denn die Grundmauer trägt oft dazu bei, wesentliche Höhenunterschiede im Gelände, besonders in Gebirgs- und Hügellandschaften, wie dies zum Beispiel im Norden von Oltenien und Muntenien der Fall ist, zu überwinden. Auf ähnliche Fragen stößt man desgleichen im Westen der Moldau und im Zentrum von Siebenbürgen, besonders aber im Apuseni-Gebirge und im westlichen Banat; 5. die Steinuntermauerung erstreckt sich auch bis unter die Veranda und die Vorlaube.

Der zweite Aspekt bezieht sich auf die wichtige Kategorie der Stockhäuser, die entweder unterkellert sind oder sich über ein eingetieftes Erdgeschoß erheben oder schließlich über ein gut ausgebautes Erdgeschoß. In allen Fällen und fast in ganz Rumänien ist das untere Geschoß aus Stein gebaut. Die einzigen erwähnenswerten Ausnahmen sind einige Unterzonen in Nordoltenien, wo ich bei meinen Untersuchungen Einstockhäuser erfaßte, deren Erdgeschoß völlig aus Holz gebaut ist: die Hochplatte von Mehedinţi (Cernavirful), das Zentralplateau von Gorj (Țicleni). In diesem umfassenden Bereich der rumänischen Volksbaukunst — die Stockhäuser — und in geographisch gesehen weiten Gebieten, nimmt der Stein folglich einen wichtigen Platz ein, auf den bis zur Zeit noch ungenügend hingewiesen wurde. Es sei erwähnt, daß das Verbreitungsgebiet der Stockhäuser den breiten Streifen der oltenischen und der muntenischen Vorkarpaten umfaßt, und vom Standpunkt der Verbreitung der Stockhäuser ein Ganzes bildet, mit den entsprechenden Gegenden des jeweilig entgegengesetzten Abhanges der Karpaten, in erster Reihe mit den ethnographischen

Gegenden im Westen des Banats, der Talebene der Cerna- und Timiș-Flüsse und die Terra Almaj und besonders mit Süd-siebenbürgen d.h. mit dem Gebiet um Hunedoara und der Terra Hatzeg, der Mărginimea Sibiului, dem Altland und dem Burzenland. Es liegt auf der Hand, daß die Bauweisen für das Erdgeschoß der Stockhäuser dieses weiten Verbreitungsgebietes verschieden sind; man kann aber nicht umhin festzustellen, daß die Stockhäuser in Rumänien in der südlichen Hälfte des Landes lokalisiert sind. Dazu seien noch die Stockhäuser in einigen Gegenden der Dobrudscha erwähnt, sowie die etwas abseits vom südlichen Verbreitungsgebiet gelegene Gegend mit Stockhäusern im Apuseni-Gebirge, ein von vielen Standpunkten aus vielsagender ethnographischer Ausläufer des mannigfaltigen Gebietes von Hunedoara. Die Bauweise in der die Häuser auf steinerne Erdgeschosse erhoben werden, hat in der bäuerlichen Architektur die klösterlichen und herrschaftlichen Bauten von der Art der offenen herrschaftlichen Gehöfte und der bewehrten Wohntürme als Vorlage gehabt, und der ganze Bauprozess fand etwa in den letzten zwei Jahrhunderten statt. In Anbetracht dessen, daß das Verbreitungsgebiet der bewehrten Wohntürme Oltenien, Westmuntenien und einen Teil des Banats umfaßt, ist man berechtigt, dieses Verbreitungsgebiet mit der Welt des Balkans in Beziehung zu bringen. Das Aussehen jedoch sowohl der rumänischen Wehrtürme als auch der Erdgeschosse aus Stein der herrschaftlichen und der bäuerlichen Häuser weist gewisse bauliche und dekorative Eigenheiten auf, die von den Erdgeschossen der südbalkanischen Häuser abweichen, wodurch der Schluß gezogen wird, daß die ureigene Überlieferung örtlich abgewandelt wurde. Diese nordbalkanische Tradition die sich in der Walachei entwickelt so wie in einigen Gebieten zwischen der Donau und dem Balkangebirge, wie die vereinzelte Insel mit städtischer Architektur von Arbanasi bei

Tirnovu (Bulgarien) bezeugt, wo einige Häuser herrschaftlichen Familien und rumänischen Kaufleuten gehören, wäre es wert den Gegenstand eines gesonderten Studiums abzugeben. Es sei daran erinnert, daß in Arbanasi das aus Mauerwerk errichtete Erdgeschoß in vielen Fällen ein Stockwerk abstützt, das in der Blockbauweise errichtet ist, die in Bulgarien sehr wenig üblich, aber im Norden der Donau häufig ist.

Die nordbalkanische Entwicklungsrichtung des aus Stein gebauten Erdgeschosses ist auch von der Anwesenheit der Veranda stark geprägt. Dieses bauliche Element ist für die mittelalterliche und für die bäuerliche Architektur in der Walachei von erster Bedeutung, aber auch in verhältnismäßig zahlreichen Gegenden zwischen der Donau und dem Balkengebirge, besonders im Timok-Tal. Der hohe Steinsockel der rumänischen den Kellereingang schützenden Veranda hat oft eine unbestreitbare Monumentalität, die von der ebenfalls aus Stein errichteten Aufgangstreppe noch betont wird. Schließlich sei erwähnt, daß das nordbalkanische und besonders das rumänische Erdgeschoß aus Stein Räume und Räumlichkeiten umfaßt, deren Zweck verschieden ist von dem derer aus dem mittleren und südlichen Balkengebiet: im Norden handelt es sich in erster Reihe um Keller für Obst- und Weinerzeugnisse und um Wohnstuben, während im Süden des Balkengebirges das Erdgeschoß von Stall- und Bergeräumen besetzt ist, die manchmal auch die Rolle einer geschlossenen gedeckten Hofanlage innehaben.⁵

Dies waren zwei Aspekte von allgemeinem Charakter, denn sie beziehen sich auf Merkmale des Steingebrauchs in der rumänischen Volksarchitektur des ganzen Landes, oder eines großen Teils davon. Wie bereits weiter oben erwähnt, gibt es in Rumänien aber auch Gegenden in denen das ganze Haus, sowie die Nebengebäude aus Stein gebaut sind. Mit diesen Gegenden befaße ich mich im folgenden,

denn sie bilden den eigentlichen Gegenstand des zweiten Teils dieses Studiums.

Der Stein galt aber nicht nur als allenthalben gebrauchter Hilfsbaustoff für den Bau der Häuser deren Wände aus Bohlen, Ruten oder Lehm und neuerdings aus Ziegelstein bestanden, sondern war in einer ganzen Reihe von Gegenden der hauptsächlichliche Baustoff.

Eine dieser Gegenden, die eine mannigfaltige Zusammenstellung und folglich mehrere Unterzonen aufweist, befindet sich im südlichen Banat. Die wichtigste dieser Unterzonen ist der *Donaudurchbruch* (Clisura Dunării); hier ist die Steinbauweise von Ogradena bis Baziaş verbreitet und zwischen Sviniţa und Moldova Veche vorherrschend. In etwas größerem Verhältnis erscheinen die Holzhäuser im Donaudurchbruch bei Dubova und bei Tisoviţa, deren Bezeichnungen an das Eichen- und an das Lärchenholz erinnert, so wie bei Plavişevîţa und übrigens auch in anderen Ortschaften. Ziemlich häufig kommt hier als Baustoff auch die ungebrannte Ziegel vor, und zwar besonders bei den neueren Bauten. Die Grundrisse der im Gebiet des Donaudurchbruchs errichteten Häuser, sowohl derer aus Stein als auch derer aus Holz, gliedern sich in die große einheitliche Familie der Grundrisse der rumänischen Häuser ein. Meine im Jahre 1959 gemachten Erhebungen beweisen, daß die Häuser einen zweiteiligen Grundriß haben: die sogenannte „*cuină*“ (Herdraum) und die sogenannte „*sobă*“ (Stube) mit einem einzigen Eingang, der durch den Herdraum führt; ferner zweiteilige Grundrisse, aber mit zwei gesonderten Eingangstüren, so daß sowohl der Herdraum als auch die Stube von außen unmittelbar zu betreten sind; außerdem sind auch die Häuser mit dreiteiligem Grundriß vorhanden, mit einer *cuină* (die in anderen rumänischen Gebieten *tindă* (Diele) genannt wird) die zentral zwischen der großen und der kleinen Stube gelegen ist und in der sich der Eingang befindet. Alle Häuser haben eine „*prisă*“ (Vorlaube)

die neuerdings als „gang,, und manchmal als „tindă“ bezeichnet wird. Ebenfalls sehr oft gibt es eine Speisekammer, die örtlich kurz (*șpăis*) genannt ist, und die an einem Ende der Vorlaube anhand einer einfachen Bretterwand abgetrennt ist.

Die Anordnung der Häuser innerhalb des Gehöftes und im Verhältnis zur Straße ist typisch und vielleicht auch darauf zurückzuführen, daß das Weichbild des Dorfes sehr schmal ist, läßt doch die Donau zwischen ihrem Flußbett und dem Berg bekanntlich kaum den für die Landstraße nötigen Platz frei. Fast alle im Donaudurchbruch gelegenen Dörfer liegen an der Einmündung kleiner Nebenflüsse in den Strom, an den etwas breiteren Stellen der Schwemmkegel. Der Raum ist dennoch beschränkt, weshalb die Häuser traufseitig zur Straße stehen. Die gleiche Anordnung parallel zur Straße habe ich aber z.B. auch in Moldova Nouă angetroffen, wo der Raum auch für eine andere Lage groß genug gewesen wäre. Auch die der rumänischen Überlieferung gemäß hinten im Hof stehenden Häuser waren traufseitig der Straße zugekehrt. Die Gehöfte sind von langen und hohen Steinmauern umgeben, die hohen Torbogen sind ebenfalls aus Stein, so wie die Ställe und anderen kleineren Nebengebäude aus gelbrötlichem Flachstein errichtet sind.

Nicht nur die Wohnhäuser liegen an der Straße, sondern auch die Ställe; zusammen bilden sie eine 20 bis 30 m lange Front. Das Tor ist in diesem Bau zwischen den Stall und das Haus gefügt. Das derart entstandene Einheitshaus vereinigt alles unter einem Dach. In anderen Fällen steht wegen derselben Enge des Raumes, das Tor unter der schrägen Verlängerung der rückwärtigen Dachfläche, so daß der Bau eine betonte Asymmetrie aufweist.

Die Grundmauer ist oft aus schön in mehreckige Formen zugeschnittenem Quaderstein errichtet. Über den etwa einen Meter hohen Sockel erheben sich die ziemlich hohen Steinmauern. Der vorherr-

schende Haustyp ist der mit Satteldach und folglich dreieckigem Giebel. Dieser Haustyp ist im ganzen Banat verbreitet und hat seinen Ursprung in den Verwaltungs- und Baumaßnahmen, die die habsburgischen Obrigkeiten im vorigen Jahrhundert ergriffen.⁶ Eine Eigenheit, die hauptsächlich im Banat anzutreffen ist, aber im Donaudurchbruch fast bei allen ab etwa 1900 errichteten Häusern vorkommt, ist die Stirnseite, die um etwa 0,70 m höher ist, weil zu dem Dachstuhl noch einige Bohlen hinzugefügt wurden, die auch die Errichtung eines zusätzlichen Mauerstreifens erforderlich machen, der zu einem schön ausgeschmückten Überstand gestaltet wird. Dadurch wird der in Firstrichtung verlaufende Schnitt durch das Haus asymmetrisch.

Die starken Unebenheiten im Gelände haben oft den Bau von sehr hohen Sockeln erforderlich gemacht, so daß oft ganz ausgesprochene zur Straße gewendete Erdgeschosse entstanden. Fast alle Häuser, die nur ein einziges Geschöß haben, haben ein teilweises Umgebände, die dem sogenannten „*privar*“ (der Vorlaube) aus der Mărginimea Sibiului verhältnismäßig ähnlich ist. Dieses örtlich ebenso wie die lange Vorlaube als „gang“ bezeichnete Umgebände ist von einem Vordach gedeckt, das eine Verlängerung der Vorderfläche des Satteldaches ist. Statt eines Ganges haben die Häuser manchmal eine Art bauerlicher geschlossener Loggia, die von zwei Säulen oder Pfeilern abgegrenzt ist. Die Hausdächer aus kleinen roten Flachziegeln passen sehr gut zu den pastellfarben angestrichenen Häusermauern: grün, ockergelb, hellbau, hellrot und zu den schön ebenfalls bunten oder weiß gebliebenen Verzierungen aus Mörtelverputz. Die einfachen Maßwerke an den Tür- und Fensterrahmen so wie deren sorgfältig bearbeitete Hölzer, die ebenso wie die bereits erwähnten zusätzlichen Bohlen an der Stirnseite schön gestrichen sind, bilden den schmückenden Blickfang dieser Steinbauweise im Gebiet des Donaudurchbruchs.

Die zweite Unterzone ist die der *Höhen-dörfer*, die sich an der Landstraße entlangreihen, die über die Wasserscheide hinweg eine Verbindung herstellt zwischen dem Donautal und der Einbuchtung der Ebene in der sich die Ortschaften Moldova Nouă, Moldovița, Cărbunarii, Stinăpării, Sasca Montană und Sasca befinden. Die Bauernhäuser sind ausschließlich aus Stein. In dieser Bauweise herrscht in den Dörfern im südlichen Teil der Unterzone das teilweise Umgebende vor (in Moldova Nouă haben es 80% der Häuser) und ebenso kennzeichnend ist, daß es in den Dörfern im nördlichen Teil fehlt (in Sasca ist es fast völlig verschwunden). Die Häuser, die zu der ältesten Schicht des Steinbaus gehören, sind nach dem ursprünglichen rumänischen zweiteiligen Grundriß, mit einem einzigen Eingang durch den Herdraum (*cuină*) mit Rauchkanal (*băbură*) und hohem Rauchfang aus Holz, genau wie der aus der Gegend von Mehedinți, erbaut; durch den Herdraum gelangt man in die Stube (*sobă*). Die alten Häuser sind mit Krüppelwalmdächern oder sogar mit Walmdächern gedeckt. Als Bedachungsmaterial dienen Schindeln, die (1959) verhältnismäßig häufig registriert wurden. Die Häuser der mittleren Schicht haben einen dreieckigen Giebel, so daß das mit kleinen roten Flachziegeln gedeckte Dach ein Satteldach ist. Die Häuser, die diesen beiden altersmäßigen Architekturschichten angehören, sind an der der Straße zugekehrten Traufseite teilweise von einem Umgebende („gang“) umgeben, dessen typische Exemplare ich in Moldova Nouă registrierte. Von den einfachsten Formen eines erhöhten Bretterpodestes unter einem von zwei Holzpfeilern gestützten Dach bis zu einer erweiterten Steinterrasse mit der gleichen Verlängerung der vorderen Schräge des Hausdaches, die dieses Mal auf zwei Steinpfeilern ruht, fehlt das Umgebende fast nie; es liegt entweder in der Mitte des Hauses oder seitlich und dient hauptsächlich dazu, den Hauseingang zu schützen. Das kleine Geländer, das manchmal von einem leicht-



ten Holzlattenzaun ergänzt wird, verleiht dem Umgebende eine gewisse Eleganz, die manchmal sogar mit Absicht angestrebt zu sein scheint, wenn gewisse Abweichungen im treppenseitigen Profil dieses Baus vorkommen. In Cărbunari und Stinăpări ist das Umgebende so lang wie die ganze Hausfront, steht aber auch unter der Verlängerung der großen Hausdachschräge. Dieses lange Umgebende ist auch von einem Geländer eingeschlossen auf dem Pfeiler aus Mauerwerk stehen. Am Ende des Flurs befindet sich manchmal eine Speisekammer (*șpăis*). Durch die Hausdächer, sowohl durch die aus Schindeln als auch durch die aus Flachziegeln

Altes Steinhaus mit schindelgedecktem Walmdach und großem Rauchfang aus Holz, Moldova Nouă, Banat (Foto Paul Petrescu).

Steinhaus mittleren Alters mit Satteldach, Banat (Foto Paul Petrescu).





Typischer „gang“ an einem Haus aus Moldova Nouă, Banat (Foto Paul Petrescu).

stoßen hohe Rauchfänge heraus, die bei den alten Häusern aus Holz, bei den neueren aus Ziegelstein sind.

Die Schicht der neueren Häuser weicht von dem überlieferten Typischen ab und wird generell, nach der rumänischen Form des Villenhauses nach städtischer Vorlage gebaut. Jetzt wird das von einer Schrägfläche gedeckte Umgebende von der klassischen Veranda ersetzt, mit dreiseitigem Zelt Dach und mit Säulen und Pfeilern die durch einfache oder Dreipaßbogen miteinander verbunden sind. Dieser Prozeß läßt sich in den letzten zwei Jahrzehnten fast in ganz Rumänien verfolgen; in diesem Zuge besteht die Tendenz, die alten ört-

Neues Steinhaus mit „gang“, Banat (Foto Paul Petrescu).

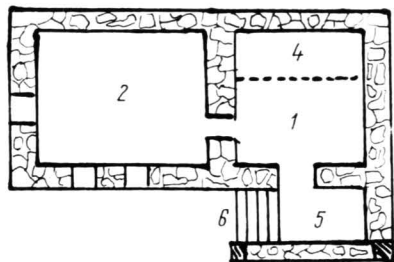


lichen Häusertypen abzuändern und durch einen neuen Typus zu ersetzen.

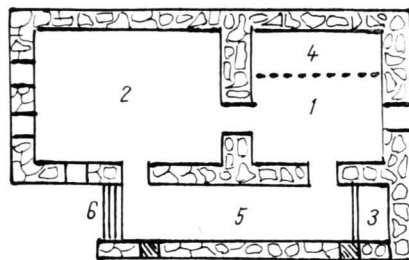
Für die altersmäßig mittlere, so wie für die neuere Schicht der Häuser bilden die Farbe zusammen mit dem weißen oder bunten Stuck die wichtigsten Zierelemente. Die älteste Bauweise zeichnet sich durch ihre Einfachheit und durch die weiße oder blaue Farbe der Wände aus. In Moldova Nouă waren auch die alten Häuser in grellen Farben angestrichen: blau, rot, ockergelb.

Die Dörfer Cărbunari und Stinăpări sind in ihrer Struktur etwas weniger organisiert. Sie sind als Höhensiedlungen und vom ethnographischen Standpunkt aus von Interesse.

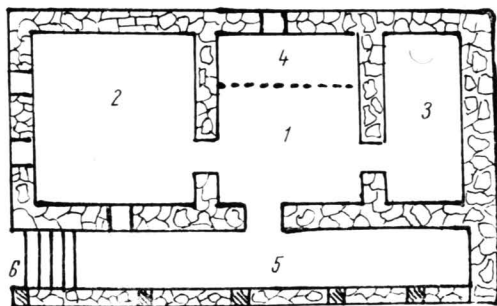
Sasca hat eine außergewöhnliche Lage in einer sehr tiefgelegenen Talsohle. Von oben, aus der Gebirgshöhe gesehen ist der Anblick der eines sehr genau geordneten Dorfes. Die Steinhäuser haben kein Umgebende mehr. Hier beginnt die Ebene, die die dritte Unterzone bildet, die des der Geographie als *Golf von Oravița* bekannten Gebietes, in dem die Häuser der Dörfer wie Răcășdia, Macoviște, Slatina-Nera u.a. in gemischter Bauweise errichtet sind, d.h. daß außer dem Stein auch ungebrannter und gebrannter Ziegel vorkommt. Die Häusertypen sind dieselben die in der Banater Ebene, infolge der obenerwähnten baulichen Maßnahmen, gebaut wurden.⁷ In den anrainenden Unterzonen des kleinen Beckens des Oberlaufs des Caraș-Flusses (vierte Unterzone) so wie in der bekannten Terra Almaj (die fünfte Unterzone) am oberen Flußlauf der Nera besteht die Steinarchitektur zusammen mit der Holzbauweise. Einige Nebengebäude, die außerhalb der Flurgemarkung liegenden Herbergen, die Mauern und Torbogen sind hauptsächlich aus Stein. Die Häuser aus Stein erwecken den Eindruck massiver Festen mit geschlossenen Hofanlagen, einige davon von der Art der wehrhaften Gehöfte,⁸ mit zwei- oder dreigeteiltem Grundriß und mit Umgebende mit Pfeilern, das sich aber diesmal an der hofwärts



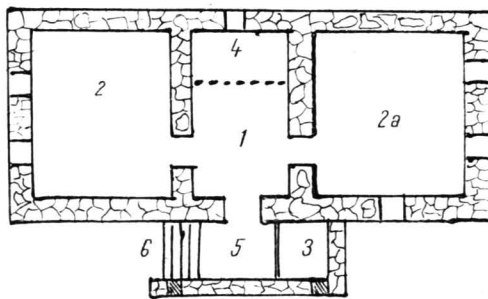
A



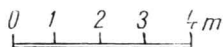
B



C



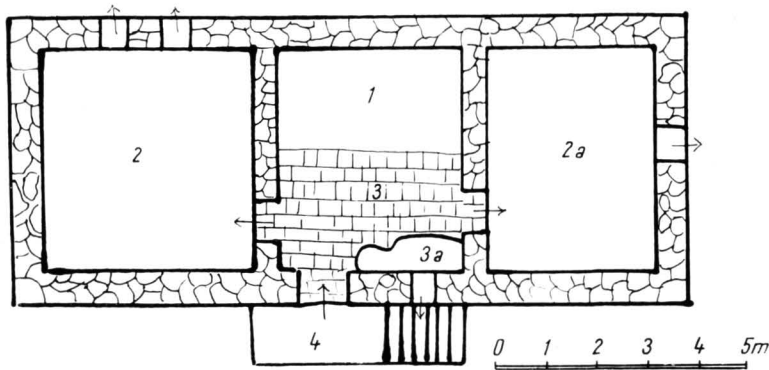
D



Grundrisse von Steinhäusern im südlichen Banat: A, zweiteilig mit einem Eingang; B, zweiteilig mit zwei Eingängen; C, dreiteilig mit einem Eingang, langer „gang“; D, dreiteilig, mit einem Eingang mit teilweiseem „gang“: 1, „cuină“ (Herdraum); 2, „sobă“ (Wohnstube); 2a, „sobă la drum“ (straßenseitige Wohnstube); 3, „șpăis“ (Speisekammer); 4, Herd, 5, „gang“ (Umgebinde); 6, Treppenaufgang (Erhebung und Zeichnung Paul Petrescu).

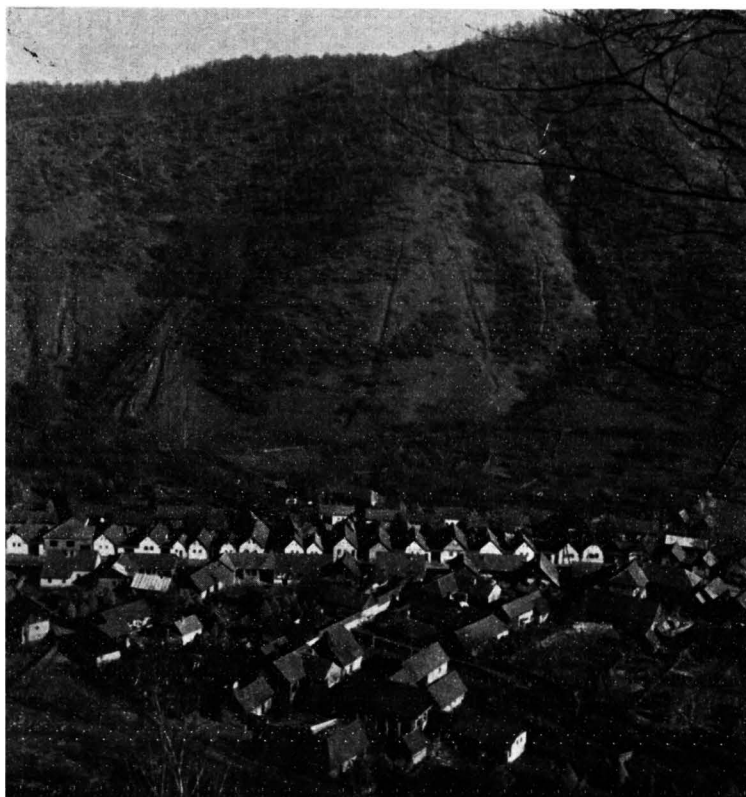
gelegenen Traufseite befindet. Die alten Häuser waren mit Walmdächern gedeckt, wozu Schindeln gebraucht wurden, hatten einen hohen, durch die Bedachung durchstoßenden Rauchfang aus Holz. Die neuen Häuser sind mit Satteldächern gedeckt und weisen einen dreieckigen Giebel auf. Die Umgebinde sind breit, weiträumig von der vorderen Schrägläche des Hausdaches gedeckt und an einem Ende ist die Vorratskammer eingerichtet. Bei den dreigeteilten Hausgrundrissen befindet sich auf einer Seite des Herdraumes (*tindă*) eine schmale Kammer wie in den alten Häusern im Apuseni-Gebirge und in der Maramuresch. Wenn der Steinsockel etwas höher liegt, so unterkellert man das Haus mit dem „podrum“. In dem Gebiet der Terra Almaj habe ich einige Steinhäuser registriert, die beeindruckend wirken durch

ihre Ausmaße und ihre Massigkeit, wie das z.B. des Vuc Goşa Şoimu aus Lăpuşnicul Mare des vor etwa 150 Jahren von einer „Kinesen“ — (Knesen)-Familie (Bürgermeister, Anführer der Dorfgemeinschaft) erbaut worden war. Der Grundriß dieses Hauses umfaßte beidseitig von dem sehr großen Herdraum (5 × 5 m) je eine Stube (5 × 5 m bzw. 5 × 4 m) davon eine der Straße und die andere dem Hof zu gelegen war. In dem Herdraum befand sich ein großer Steinherd mit Backofen und Hahl an den der Kochkessel gehängt wurde, darüber sich ein hoher steinerner Rauchfang erhob. Sowohl den Raum als auch den Herd bezeichnete man als „cuină“. Der 1,50 m hohe Sockel war aus großen Steinblöcken errichtet und die Wände waren 0,70 m stark. Unter dem Haus lag der *podrum*, der Keller. Der



Grundriß eines 150 Jahre alten Steinhauses aus Lăpușnicul Mare, Terra Almăj: 1, „cuină“, (Herdraum); 2, „sobă“ (Stube); 2a, „sobă la drum“ (straßenseitige Wohnstube); 3, Estrich aus Backstein im Herdraum; 3a, Herd und Backofen; 4, Treppen und Podest zum Hauseingang (Aufriß und Zeichnung Paul Petrescu).

Gesamtansicht des aus Steinbauten bestehenden Dorfes Măru im Bistra-Tal, Nordöstlicher Banat (Foto Paul Petrescu).



Eingang zum Haus führte über große Steintreppen, aber ohne Umgebände. In einem der Räume befand sich ein „șpor“, ein Sparherd. Die alten Häuser waren unverziert. Die neueren, d.h. die nach 1900 erbauten, sind in leuchtenden Farben angestrichen, dabei das Rot nicht fehlt, und mit Stuckarbeit verziert.

Die Steinbaukunst ist im Banat auch auf den oberen Flußläufen der Timiș und der Cerna, in verschiedenen Verhältnissen anzutreffen und widerspiegelt jenen Aspekt allgemeinen Charakters, den ich eingangs erwähnte. Im Bistrița-Tal jedoch, im nordwestlichen Banat nimmt die Steinbaukunst allmählich wieder zu und gewinnt in immer sprechenderer Weise die Oberhand, je mehr man sich den Portile de Fier (Eisernes Tor) von Siebenbürgen nähert, die den Durchgang aus dem Banat in die in dem urrumänischen Gebiet von Hunedoara gelegene Terra Hatzeg durch das Bistrița-Tal ermöglicht. Auf einem kleinen Nebenfluß der Bistra, u.zw. auf dem Bistra Mărului haben sich wichtige Aspekte der Steinbaukunst entwickelt, die es verdienen, näher eingesehen zu werden, so wie sie z.B. im Dorfe Măru vorkommen, eine große und alte Siedlung mit imponierenden bäuerlichen Bauten.

Die giebelseitig zur Straße gerdrängt aneinander stehenden Häuser des Haufendorfes weisen ihre dreieckigen Giebel in beeindruckender Ordnung vor. Die Gehöfte sind ebenfalls nach einer gewissen Ordnung angelegt: das Haus vereinigt sich hofwärts mit einer Tenne zu einem Baukörper und der Hof wird rückwärts von dem großen Gebäude der Ställe mit Heuboden abgeschlossen. Der hohe steinerne Torbogen steht zwischen der Eingangsfront an der Traufseite und der Rückwand des Nebenhauses, denn die Grundstücke sind sehr schmal und lang. Jenseits des Stalles liegt der Gemüsegarten oder der Obstgarten der Wirtschaft der sich in einer langen Zelge (*curea* — zu rum. Riemen) den Abhang hinaufzieht. Der Grundriß der Wohnhäuser ist entweder



Steinerner Neubau
mit Säulen und
Bogen aus Zement,
Măru, Banat (Foto
Paul Petrescu).



Steinbauten in
Măru, Banat (Foto
Paul Petrescu).



Ausschmückung aus Lehmverputz an dem Giebel eines Hauses in Măru: der Lebensbaum in vereinfachter Form (Foto Paul Petrescu).

Relief aus Lehmverputz zur Ausschmückung eines Hauses in Măru — stilisierte Pflanzenmuster umgeben ein Kreuz (Foto Paul Petrescu).



zwei- oder dreiteilig; der dritte Raum ist eine schmale Kammer oder eine zum Hof zu gelegene Stube. Über einige Steintreppen gelangt man aus dem Hof zum Hauseingang, der unter einem kleinen Vordach liegt. Die alten Häuser sind von einem niedrigen Umgebende (*prispă*) aus Stein und Lehm umgeben. Hier gibt es keinen „gang“ mehr. Meistens erhebt sich ein Satteldach über das Haus, selten kommen auch Krüppelwalmdächer vor. Die Bedachung ist aus Schindeln (bei einigen wenigen alten Häusern noch vorhanden), aus Flachziegeln und verhältnismäßig oft aus Blech. Hie und da kommt auch der massive Rauchfang aus Holz vor, in der Art dessen aus der Gegend von Mehedinți.

Zum Unterschied von den anderen bisher besprochenen Gegenden ist in Măru eine, man könnte fast sagen reiche Ausschmückung der Häuser üblich, die in Profilen aus Lehmverputz besteht, was von regem künstlerischen Interesse zeugt. Die Ausschmückung wirkt als Blickfang auf den dreieckigen Giebeln und auf den Torbögen. Sie besteht entweder in einfachen geometrischen Ausführungen des Sonnenrads und konzentrischer Kreise, oder in der stilistischen Darstellung des auf einige Tannenzweige oder auf eine schematische Baumgruppe reduzierten Lebensbaums, oder aber in der Darstellung offensichtlich nach barocker Manier des von Pflanzenmotiven umrankten Kreuzes. Auch die neuklassisch-naiven Auslegungen von Säulen mit Kannelüren und Kapitellen, die durch Einkerbung in den dicken Verputz erzielt wurden, sind vorhanden. Blumenkränze, Inschriften mit dem Erbauungsjahr und dem Namen des Besitzers sind um die zwei kleinen Giebelfenster angeordnet, durch die das Licht in den Dachboden dringt und die ebenfalls von verschiedenem Maßwerk und Profilen umgeben sind. Dazu kommt noch der bunte Verputz obwohl die Häuser, nach der alten rumänischen Sitte weiß bleiben.

Diese im oberen Einzugsgebiet der Bistra gelegene Gegend erweckt auch durch

die urtümlichen Formen ihrer Steinbauten das Interesse der Forscher. Ich habe hier einige der eigentümlichsten Scheidemauern zwischen Grundstücken angetroffen, die aus aufgestapelten Rollsteinen bestehen. Der an der Basis etwa 1 m breite Wall ist etwa bis zu 1,50 m hoch und verengt sich allmählich. Die aus dem Flußbett gehobenen Steinblöcke liegen frei, ohne Mörtelverband aufeinander und halten sich durch ihr eigenes Gewicht. Auch die Herberge (*sălaş*) neben den Ställen der Schafweiden waren aus Steinblöcken und zwar aus Flachstein, sie bestehen aus einem kleinen Raum, der nach alter rumänischer Dachdeckart mit einem Bretterdach gedeckt ist, das auf einem von zwei senkrechten Pfählen getragenen Firstbalken ruht. Einige Herbergen — Nebengebäude der Bauernwirtschaft die auf der Heuwiese errichtet werden, wo die Tiere, die auf die Weide gebracht sind, untergestellt werden und wo das Heu gelagert



Relief aus Lehmverputz zur Ausschmückung der Schauseite eines Hauses in Măru (Foto Paul Petrescu).

Rollsteinmauer im Bistra Mărului-Tal (Foto Paul Petrescu).





Rudimentäre Unterkunft bei einer Herberge im Bistra-Tal (Foto Paul Petrescu).

wird — waren ebenfalls aus Steinblöcken und hatten manchmal auch Ansätze zu Stützmauern. Schließlich waren die für das Banat so typischen kleinen Wassermühlen ebenfalls aus Stein, mit dem Unterschied aber, daß dieser mit Mörtel verbunden war und daß die Grundmauer sich in einem meisterhaft ausgeführten Steinbogen über den Mühlbach spannte, wie eine der alten Brücken.

Herberge aus Flachstein mit Schindeldach im Bistra-Tal (Foto Paul Petrescu).

Das Gebiet von Hunedoara wirft vom Standpunkt der Steinbaukunst mannigfaltigere Fragen auf, wenn man einesteils berücksichtigt, daß sie in gewissen Gegenden etwas neueren Datums ist — nur vom

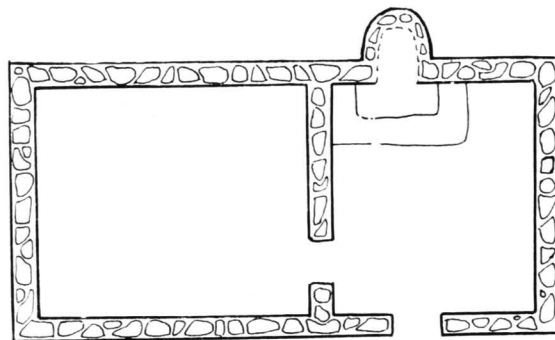


Bauernhaus ist bekanntlich hier die Rede — und in anderen Gegenden allem Anschein nach auf eine alte Tradition zurückblicken kann. Andererseits sei notiert, daß dieses urrumänische Gebiet immer sowohl mit Oltenien als auch mit dem Banat in sehr engen Beziehungen stand, wodurch das ganze um das Țarcu-Retezat-Godeanu-Gebirgsmassiv gelegene Verbreitungsgebiet, eine besonders ausgeprägte ethnographische Einheit bildet, die sich jenseits der Donau in das Timok-Tal erstreckt. Was die Bauweise anbetrifft, ist hier zu bemerken, daß die Gegenden, deren Baukunst etwas stärker abgewandelt ist, sich in der Terra Hatzeg befinden, im Mureș-Tal und auf der Hochebene von Secașe, wo die Häuser groß sind, aus Stein und neueren Datums aus Backstein und entwickelte Nebengebäude haben. Es sei vermerkt, daß in der Terra Hatzeg die Steinarchitektur in den letzten 75 Jahren eine starke Entwicklung erfahren hat und die Häuser öfter zweigeschossig sind, sehr schön gebaute Bogen und Säulen haben, die außerordentlich gelungene von gutem künstlerischem Geschmack und raffinierter Komposition im Verhältnis zwischen Fülle und Leere zeugende Fassaden ergeben. Es muß hier darauf hingewiesen werden, daß die diesbezügliche Verbindung zur Architektur Nordolteniens auf der Hand liegt. Auf einer zweiten in rasche Entwicklung begriffener Stufe befindet sich die Hochplatte von Pădureni, die bis vor 10–15 Jahren als archaische Gegend angesehen wurde. Schließlich gibt es einige isolierte Dörfer, die besonders in der Gegend von Munceii Mureșului liegen, wie die Streudörfer Bulzești oder Blăjenii, die alte Holzbaukunst am besten erhalten haben und die heute die „archaischen“ Kerne des Gebietes von Hunedoara darstellen.

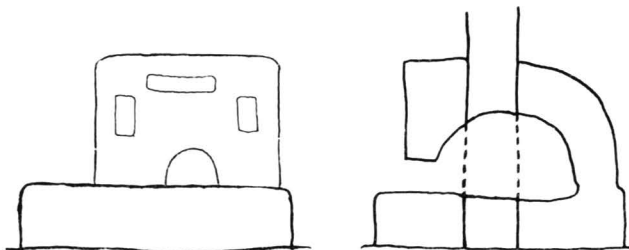
Es existiert aber noch eine weitere Gegend, deren Längsachse senkrecht auf das Mureș-Tal verläuft und die im Norden die Becken der kleinen Flüsse Băcia und Geoagiu im Vinț-Gebirge umfaßt und im

Süden das Sebeş- und das Orăştioara-Tal. In dieser Gegend ist die Steinbaukunst sehr stark vertreten und weist eine für Rumänien einzigartige Eigentümlichkeit auf: auch das Dach wird mit Steinplatten gedeckt.

Der steinerne Wohnbau aus dieser Gegend hat gewiß wichtige Elemente — wie der Grundriß und die Stelle des Herdes — die denen der rumänischen bäuerlichen Bauweise im ganzen Gebiet von Rumänien gemeinsam sind. In den hier aufgenommenen Häusern herrschen zweierlei Grundrisse vor: 1. zweigeteilter Grundriß — eine Diele und eine Wohnstube — mit einem einzigen Eingang; 2. dreigeteilter Grundriß — eine mittenständige Diele, eine schmale Kammer und eine große Wohnstube — ebenfalls mit einem Eingang. Den ebenfalls aus großen Steinplatten errichteten Herd mit Rauchfang — habe ich sowohl in der Diele als auch in der Wohnstube angetroffen; in diesem letzteren Fall bleibt die Kuppel des Backofens in



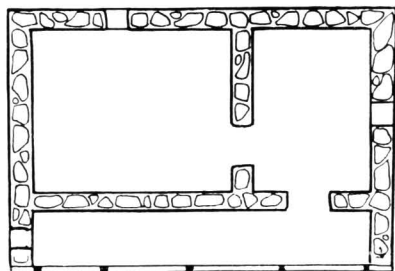
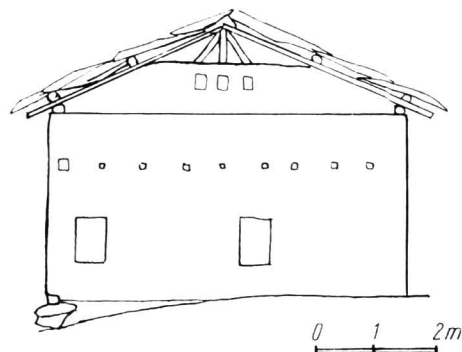
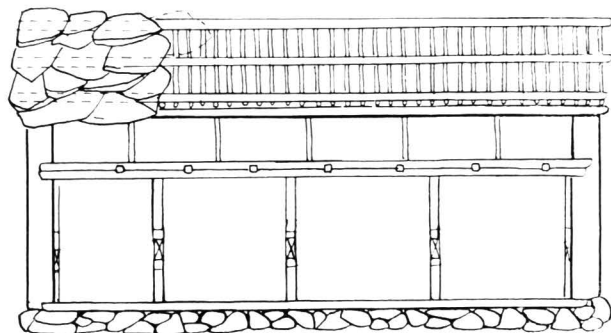
0 1 2 3 4 m



Grundriß eines Steinhauses mit Backofen in der Diele; die Kuppel überschreitet den Umriß des Hauses; Ceru, Hunedoara (Erhebung und Skizzen Paul Petrescu, Querschnitt und Zeichnung Roswith Capesius).



Altes Steinhaus mit Steindach im Becken von Băcăinţi, Hunedoara (Foto Paul Petrescu).



Grundriß, Längs- und Querschnitt des Hauses aus Foto 16 (Aufriß und Skizzen Paul Petrescu, Zeichnung Roswith Capesius).

der Diele. Es kann aber vorkommen, daß die Kuppel des Backofens den Grundriß des Hauses nach außen überschreitet. Die Ausmaße der Räume sind ebenfalls die gleichen wie die des rumänischen Wohnhauses im allgemeinen.

Die wesentlichen Unterschiede, die dem Haus in dieser Gegend einen im Gesamtbild der rumänischen Volksarchitektur völlig eigenen Charakter verleihen bestehen in dem verwendeten Baustoff und in der angewandten Bauweise. Die ohne Unterbrechung aus dem Sockel entspringenden Wände sind aus Flachstein. Dadurch daß die Wände 0,40–0,60 m stark sind erweckt das Haus einen massiven Eindruck. Sehr kleine Fenster sind je eines in eine Seiten- und in die Vorderwand eingelassen. Als ein auch in anderen Gegenden anzutreffendes Merkmal — wie z.B. in Vrancea, in der Dobrudscha, in Dolj, in der Bukowina — treten die Seitenwände wie Eckpfeiler aus Mauerwerk hervor und umgeben die niedrige Vorlaube. Die Seitenwände sind fünfeckig und die Wände gehen von der Trittebene bis zum Dachfirst laufend durch. Auf diese beeindruckend massiven

Wände ist das Dach von völlig ausnehmender Struktur gebaut. Erstens ist es ein Satteldach, was in der rumänischen Volksarchitektur selten vorkommt, und zwar nur bei den halb in den Boden eingelassenen Holzhäusern im Süden Olteniens und in einem Teil des südlichen Munteniens, zweitens ist der Dachstuhl sehr solide gebaut, und von senkrechten Stuhlsäulen gestützt, die auf zweireihigen Rahmenbalken der Schaueite ruhen. Die Dachsparren sind sehr stark, vierkantig (die Seiten betragen 12 bis 15 cm) und ihre Enden liegen in den am oberen Rand der fünfeckigen Seitenwände eigens dazu vorgesehenen Auskehlungen. Der starke Firstbaum (15 bis 17 cm Seitenlänge) ruht auf den Giebelspitzen der fünfeckigen Seitenwände aus Mauerwerk und auf je drei zusätzlichen kleinen Wanlständern. Gleichzeitig ruht der Firstbaum auf weiteren zwei Säulen, auf den Firstsäulen deren Fuß in dem Binderbalken steht, der auch die Decke stützt. Bemerkenswert ist der Firstbaum, der in der rumänischen Volksarchitektur nicht üblich ist (eine Ausnahme gibt es dennoch in Buzău) der

Steinbau mit Steindach, Hunedoara
(Foto Paul Petrescu).



Hausdach aus Steinplatten, Valea Mare,
Hunedoara (Foto Paul Petrescu).



aber bei den bäuerlichen Bauten in anderen Teilen Europas (im Norden) bekannt ist.  ber die Sparren sind im Durchmesser 10 cm starke l ngsgeh lftete Bohlen genagelt. Ihre Anzahl ist groß: 22 Stück. Dieses ganze äußerst schwere Dachger st ist dazu bestimmt, das große Gewicht der Bedachung zu tragen, die aus 5 bis 7 cm dicken sehr flachen im Umriß unregelmäßigen Steinplatten besteht. Es handelt sich um unbehauenen Stein, den man aus den vom Regenwasser abgewaschenen Bergabhängen bricht.

Zur Ausschmückung des Hauses wurden nur die Holzständer des Umgebendes sehr

einfach geschnitzt. Sie stecken in der Grundschwelle des Umgebendes und tragen den doppelten Bundbalken.

Als Gesamtanblick erweckt das Haus, besonders durch die Wände den Eindruck hoch zu sein. Das Dach ist sehr flach, was in der rumänischen Volksarchitektur ebenfalls ungewohnt ist, da das Verhältnis zwischen der Höhe der Wände und der des Daches im allgemeinen bei 1:2 und 1:3 und manchmal, im Apuseni-Gebirge im L pu land sogar bei 1:4 liegt. Die sehr geringe Neigung des Daches, die den Klimaverhältnissen gar nicht angemessen ist, ist einerseits auf die baulichen Erfor-

dernisse für einen Dachstuhl zurückzuführen, der ein großes Gewicht zu tragen hat und andererseits auf den Bedachungsstoff selbst: die Steinplatten sind in keiner Weise befestigt, durch die einfache Tatsache, daß sie sich teilweise überlagern bilden sie eine dichte Bedachung. Das Hauptelement, das ihnen Beständigkeit gewährt, ist ihr eigenes Gewicht.

Zum Eingang des Hauses gelangt man über das (1,50 bis 2 m) breite Umgebände. Eine einzige Türe führt vom Umgebände in die Diele. Es sei darauf hingewiesen, daß ich bei diesem Haustypus kein einziges Mal zwei Türen verzeichnet habe, wie dies sehr häufig, sowohl in Hunedoara als auch in Oltenien und im Nordwesten Munteniens vorkommt, wo zu den vorherrschenden Grundrissen der zweiteilige mit zwei getrennten Eingängen gehört. Der zweigeteilte Grundriß mit einer einzigen Eingangstüre gehört zu der Gruppe der sehr alten und sehr verbreiteten rumänischen Grundrisse.

Dieser Bautypus ist in einer verhältnismäßig beschränkten Gegend anzutreffen.

Laut meinen eingeholten Erkundigungen und meiner gesammelten Dokumentation kann behauptet werden, daß derartige Steinhäuser mit Steindach in Ceru, Băcăinți, Curpeni, Homorod, Sărăcsău, Geoagiu, Văleni, Acmar, Balomir, Blandiana, Mermezeu, Băcia, Bozeș anzutreffen waren. Einige dieser Dörfer hatten bereits im Jahre 1960, als ich die Untersuchung vornahm, eine Architektur, die dem mittleren Teil des Mureștales entsprach, jedoch 50 Jahre früher d.h. etwa um 1900 waren die meisten Häuser von der Art der beschriebenen.

Es ist zu erwähnen, daß in dieser Gegend der Stein weitgehend zur Errichtung fast aller in der bäuerlichen Wirtschaft erforderlichen Bauten gebraucht wurde. Die die einzelnen Gehöfte voneinander trennenden Mauern sind ebenfalls aus Stein. Die Scheunen sind halb aus Stein, halb aus Holz, wobei der aus Holz gebaute Teil dem Vieh als Unterstand dient. Die Hühner- und Schweineställe, die Keller sind ebenfalls aus Stein gebaut. Die kleinen im Hof gesondert stehenden Backhäuser



Steinhaus mit Steinplattendach, Mulowischte, Mazedonien (Foto Paul Petrescu).



(„cupțoriște“) — kleine Räume, in denen das Essen zubereitet wird — sind desgleichen aus Stein. Bänke, Brunnen, Torbögen haben Bestandteile — Säulen — die Seitenteile der Brunnen — Platten — aus Stein. Schließlich sind innerhalb einer viel weiteren Gegend, die einen großen Teil der Kreise Hunedoara und Alba umfaßt und besonders das Becken des Ampoiul-Flusses und die Terra Zarand auch die Dorfkirchen aus Stein gebaut, so wie in Băciia, Cib, Ighel usw. Die großen und kräftigen Kreuze an Straßenkreuzungen und Brunnen sind aus großen Steinblöcken gemeißelt.

Das Alter dieser Bauweise ist hier sehr schwer zu bestimmen. Sie scheint mir aber allenfalls für diese Gegend eine der ältesten Schichten der völkischen Baukunst in diesem Teil Rumäniens darzustellen, der bekanntlich in der frühmittelalterlichen Geschichte und im Leben des rumänischen Volkes eine besonders wichtige Rolle gespielt hat. Einer der Umstände, der mich veranlaßt die Steinbaukunst aus dieser Gegend als sehr alt

anzusehen, ist das Ausmaß der Verbreitung des Steins als Baustoff in Südwestsiebenbürgen. Südlich vom Mureş gelegen, in den Tälern des Orăştioara- und des Sebeşflusses wird der Stein heute beim Bau der Wohnhäuser und der Wirtschaftsgebäude sehr viel gebraucht. Im Orăştioara-Tal, in Ludeşti, Costeşti ist die spezifische Bauweise häufig, in der die Steinreihen mit den Backsteinreihen abwechseln. Diese Bauweise ist auch in Nordoltenien, Nordmuntenien, im Kreis Vilcea und im Kreis Argeş anzutreffen und setzt eine alte Tradition der Baumeister des Mittelalters fort. In der Talebene der Streifflusses und in der Terra Hatzeg hat im Laufe des vergangenen Jahrhunderts die Steinbaukunst eine starke Entwicklung erfahren; in den letzten Jahrzehnten sind immer mehr und immer stärkere Kombinationen mit Backstein zu verzeichnen, davon einige zu den gelungensten baukünstlerischen Werken zählen. Es sei gleichzeitig nicht übersehen, daß sich in diesen Gegenden einige der ältesten mittelalterlichen Bau-



Steinbau mit Schindeldach im nördlichen Teil der Steinbaugegend von Gorj, Runcu-Dobrița (Foto Paul Petrescu).

denkmäler aus Stein befinden und zwar die Kirchen von Densuș, Strei, Sintă Maria Orlea. Nördlich vom Mureș, aber geographisch gesehen sehr nahe befindet sich die bekannte Vielzahl der Steinkirchen aus: Criscior, Ribița usw. die folglich von einer alten Kunst und einer geübten Hand der rumänischen Bauleute zeugen. Schließlich ist es bestimmt von Interesse auch noch zu erwähnen, daß sich hier in Hunedoara, sehr nahe von der besprochenen Gegend oder besser gesagt innerhalb davon, an dem Orăști-oara-Fluß talaufwärts, die Ruinen der bei Grădiștea Muncelului von den Dakern aus Ziklopstein großangelegten Mauern befinden. Es ist noch verfrüht im gegenwärtigen Forschungsstadium Schlüsse zu ziehen, in dem sich die Archäologen vorläufig nur darauf beschränken, die wichtigen Denkmäler aus der Hauptstadt des Dakerstaates freizulegen, da sie in den ländlichen dakischen Gegenden die not-

wendigen Forschungen noch nicht in die Wege geleitet haben. Es sei dennoch darauf hingewiesen, daß auf der Trajanssäule dakische Bauten mit Satteldach zu sehen sind die allerdings aus regelmäßig geschnittenen großen Steinplatten bestehen. Dieser Typus des Satteldaches hat die Forscher, die sich mit der rumänischen völkischen Baukunst befassen, besonders in Verwunderung versetzt, war er doch wie bereits erwähnt in der Vergangenheit fast unbekannt. Die Bauten auf der Trajanssäule entsprechen in ihrem Aussehen den uralten Steinhäusern aus den Dörfern der Gegend Băcia-Geoagiu. Das Bereich der Hypothesen kann noch mehr erweitert werden. Es kann zum Beispiel behauptet werden, daß der allgemeine Aspekt dieser Häuser an südländische, manchmal an italienische Bauten der Po-Ebene gemahnt. Erhärtet wird diese Voraussetzung auch noch durch die Tatsache, daß im Gebiet von Hunedoara der Herd frei in der

Mitte steht und nicht an den Wänden der Räume anlehnt. Andererseits kann ich nicht umhin auch noch auf die Ähnlichkeit dieser Steinbauten und ihrer Dächer mit denen hinzuweisen, die bei den Aromunen im Süden der Balkanhalbinsel, in erster Reihe in Mazedonien, sowohl im Pindus- als auch im Rhodopi-Gebirge, vornehmlich in den kleinen, zur Zeit ruralisierten Städtchen von Gopesch, Mulo-wischte, Magarova in der Umgebung von Bitolien üblich waren.

Im Norden Olteniens, der zum großen vorkarpatenländischen Verbreitungsgebiet gehört, ist eine Baukunst zu verzeichnen, in der sehr viel Stein zur Verwendung kommt, besonders zum Bau des Erdgeschosses. Außer den massiven, vollen Sockeln verschiedener Höhe, die manchmal geräumige Keller decken, ist die Vielzahl der architektonischen Lösungen für die hohen in ebenerdige Wohngeschosse der Stockhäuser umgewandelte Sockel beachtenswert. Ein eingehendes Studium dazu steht noch aus. Im Norden Olteniens ist aber auch eine Gegend aufgenommen, in der die Bauten völlig aus Stein errichtet

sind. Diese Gegend erstreckt sich wie ein schmaler Streifen genau am Gebirgsfuß entlang und umfaßt die nördlichsten Dörfer der Provinz von Mehedinţi bis Olt, ohne aber durchlaufend zu sein. Die Untersuchungen zeichnen sich durch die gemischte Bauweise aus in der sowohl Holz als auch Stein zum Hausbau gebraucht werden. Aber in einigen Siedlungen im Nordwesten des Kreises Gorj ist der Stein vorherrschend wie in den Dörfern Gureni, Runcu, Dobriţa, wo der bekannte Aspekt der die Höfe trennenden Steinmauern und die hohen Tore mit schweren Steinpfeilern anzutreffen ist. Sehr oft sind die bekannten in die hügeligen Weinberge eingelassenen weiträumigen Keller („pimiţă“) mit zwei Geschossen auch aus Stein gebaut und mit Schindeln gedeckt. Die Stockhäuser mit zwei Geschossen sind durch die sowohl im Erdgeschoß als auch im Stockwerk gebauten Boden- und Säulengänge bemerkenswert. Die zwei übereinanderstehenden Bogenreihen unterscheiden sich nicht so sehr durch ihren Rhythmus wie durch die Bogenweite und die verschiedenen Querschnitte der Säulen und Pfeiler.



Stockhaus mit Bogen-
gängen eines Frei-
bauern, Runcu, Gorj
(Foto Paul Petrescu).



Dorf mit Steinhäusern, Fintina Mare, Dobrudscha (Foto Paul Petrescu).

Die blendend weiße Farbe dieser Häuser, die mit Kalk getüncht werden, den man von den vielen Kalköfen aus der Umgebung bringt, in denen der aus den Berghängen gebrochene Kalkstein gebrannt wird, ist von ausnehmender Wirkung. Seit einigen Jahrzehnten wird für den Bau des Stockwerks immer mehr Backstein gebraucht, der anstelle des Steins und des Holzes tritt. Durch diesen Baustoff wird sich folgerichtig auch eine Änderung der Bauform ergeben, wenn auch nicht so sehr was die Ausmaße der Räumlichkeiten anbelangt, so doch zweifellos in der Gestaltung der Schauseite des Haupthauses und der gesamten Nebengebäude.

Entlang der ganzen Berührungslinie zwischen Gebirge und Vorgebirge, von Gorj bis gegen den Knoten von Buzău zu, sind noch weitere Inseln anzutreffen in denen aus Stein gebaut wurde, wie z.B. im Norden des Kreises Vilcea, in Argeş und Muscel, in der Umgebung von Albeşti und unter der Anhöhe von Mateiaş, im Norden der Kreise Prahova und Buzău, in der Anhäufung der alten rumänischen Freibauern-dörfer von Chiojduri, wo die riesengroßen Branntweinbrennereien ein besonders inte-

ressantes Beispiel der Steinbaukunst darstellen. Nirgends kann aber davon die Rede sein, daß der Stein ausschließlich vorherrschend ist. Sogar im Steinmassiv von *Istrița*, das berühmt ist durch den Stein, den die unzähligen in den Dörfern *Pietroasa de sus*, *Pietroasa de jos* (zu dtsh. Ober- bzw. Unter-Steindorf), *Greceanca*, *Clondiru*, *Bădeni*, *Dara*, *Ochiu Boului* lebenden Steinmetzen aus dem Berg brechen und der gebraucht wird für die verschiedenartigsten großen architektonischen Bestandteile — Torpfeiler, Brücken, Tische, Bänke und ganz besonders Kreuze, die wunderbaren Kreuze und Heiligenbilder am Straßenrand oder an -kreuzungen, die im ganzen zwischen den Karpaten und der Donau gelegenen Raum Ostmunteniens verbreitet sind — sogar hier bedient sich die Baukunst nicht ausschließlich des Steines. Wegen der großen Fertigkeit der Steinmetzen und wegen der massiven Anwesenheit des Steins in verschiedenen baulichen Bestandteilen der Gehöfte, betrachte ich *Istrița* dennoch als eine für den Gebrauch des Steines in der rumänischen völkischen Baukunst bedeutungsvolle Gegend.

Die Kreuze und Heiligenbilder, die die Steinmetzen des Kreises Buzău nicht nur aus dem Gebirgsstock Istrița sondern auch aus dem Buzău-Tal, von Ciuta und Măgura herstellen, haben sich über die ganze Weite der riesengroßen Bărăgan-Ebene erstreckt. Zu Beginn eines jeden Sommers siedeln diese Steinmetzen auch heute noch zeitweilig in Bukarest, und ihre Ware gelangt bis in den Süden der Moldau. Diese Denkmäler aus Stein, die an den stummen Kreuzungen der großen Fuhrstraßen in der Bărăgan-Ebene und neben den geheimnisvollen Erdhügeln stehen, die zusammen ein weites und altes Netzwerk über die unendliche Ebene zeichnen, diese Denkmäler zeigen die Spuren der Wege auf denen die rumänischen Schafhirten aus undenkbaren Zeiten zwischen den Karpaten und dem Schwarzen Meer hin und her wanderten im Rahmen jener

großartigen und ständigen rumänischen Transhumanzbewegung, deren Geschichte und deren Roman noch nicht niedergeschrieben wurden. Sie stehen auch heute noch an den wichtigsten Furten über die Donau und in der Steppe der Dobrudscha, in dem verwitterten Măcin-Gebirge und auf dem Hochland im Süden und stellen die Verbindung her zu einem anderen Gebiet der rumänischen Steinbaukunst, zu dem der *Dobrudscha*. Stein gibt es in der Dobrudscha auf Schritt und Tritt, von jeder Art und in allen Farben, aber Häuser aus Stein sind nicht überall gebaut worden. In diesem Gebiet alter und hoher Zivilisation, in dem die Hügelgräber aus dem vollendete Gewölbekuppeln bildenden Quaderstein wunderbar errichtet sind, sind Reste griechischer, römischer und byzantinischer Sachkultur vorhanden, die von der künstlerisch sehr geübten Hand der



Steinhaus und Steinmauer, Virtopu, Dobrudscha (Foto Paul Petrescu).

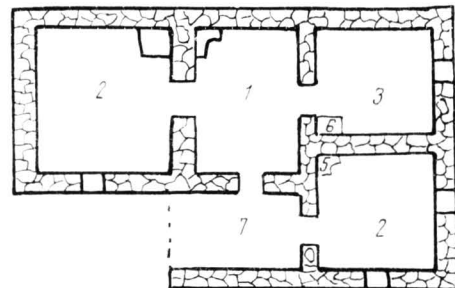
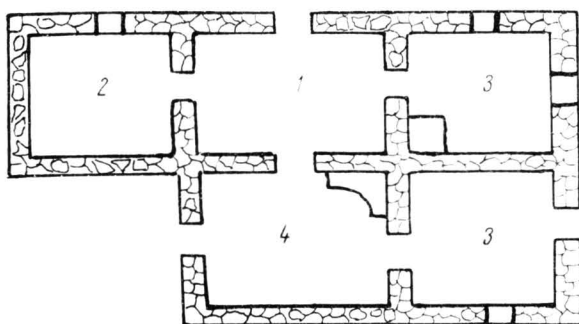
Stein- und Marmormetzen zeugen. Bäuerliche Wohnhäuser aus Stein befinden sich aber hauptsächlich im Südwesten der Dobrudscha zusammengeballt, — vielleicht nicht ganz zufällig in der Umgebung der alten Festungen von Dirstor, über die Fürst Mircea der Alte geherrscht hatte und von Păcuil lui Soare, eine äußerst gehaltvolle Ortsbezeichnung, sowohl was die lateinische Herkunft der Worte anbetrifft, als auch durch die darin enthaltene Geschichte der Transhumanz zwischen Karpaten und Donau. Die Gegend der Steinbaukunst erstreckt sich auch ostwärts an einer Linie entlang, die man sich etwa von Adamklissi ausgehend vorstellen kann, und die über Fintîna Mare und Independența, durch Negru Vodă nach Cotu Văii, Albești und Limanu verläuft. Steinbauten sind auch in der mittleren Gegend der Dobrudscha in der Umgebung von Cogealac und bei Casimcea anzutreffen; eine genaue Verbreitungskarte dieser Steinbaukunst ist bisher noch nicht aufgestellt worden.

Der bäuerliche Hof in der Dobrudscha zeichnet sich durch den weiten ihm zur Verfügung stehenden Raum aus und dadurch, daß Haus und Wirtschaftsgebäude auseinanderliegen. Kennzeichnend sind für die ganze Provinz der Dobrudscha die langen gelblichen Steinmauern die sich auf langen Strecken an den Straßen entlangziehen. Der Brunnenkranz der Zieh-

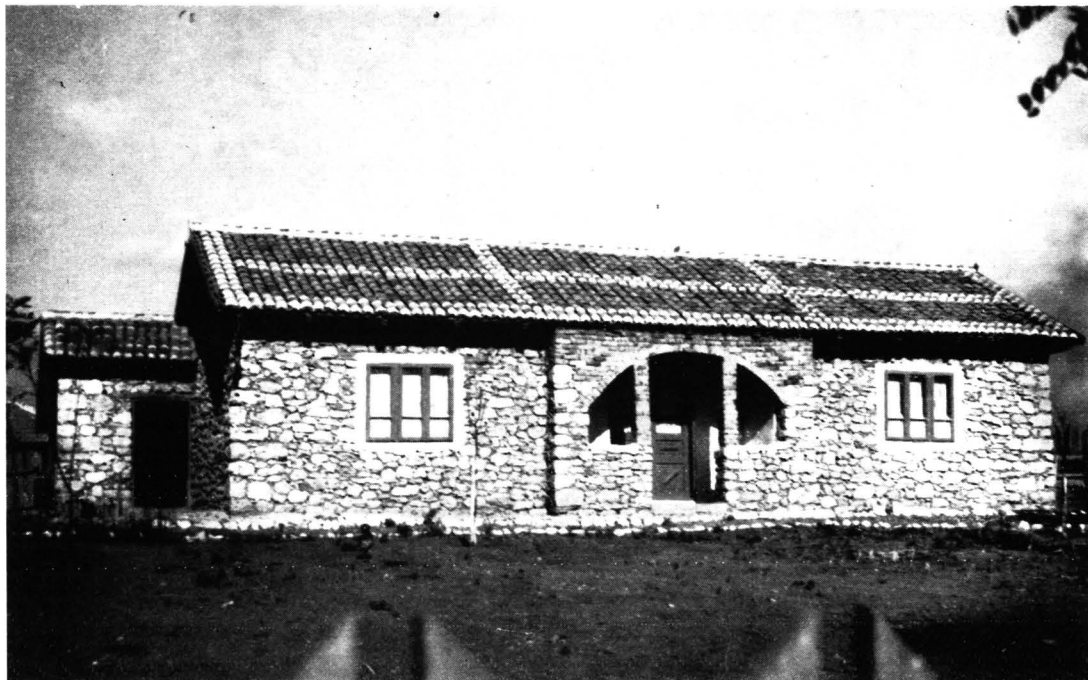
brunnen und der Brunnenkranz der von Pferden gezogenen Kettenbrunnen, oder die großen Pavillions der sehr tiefen Brunnen mit Holztrommel, auf der das ebenfalls von Pferden oder Eseln gezogene Tau aufgespult wird, die kleinen Dorfmoscheen mit ihrem Minarett, die Kirchen, die großen Stallungen, alles ist aus im allgemein gelblichen Stein, der den Siedlungen der Dobrudscha, in der eigentlich dünnen Landschaft des Südens eine völlig besondere Farbe und Atmosphäre verleiht.

Die Grundrisse der alten Häuser sind die allgemeinen rumänischen: zwei Räumlichkeiten mit einer Eingangstür, was immer seltener wird und drei Räume mit einem Eingang durch die mittenständige Diele. Die Diele ist aber geräumig, von großen Ausmaßen; in ihr stehen manchmal zwei Herde mit hohen Funkenfängen darunter sich auch die Ofenlöcher für die Stubenöfen mit Hinterladerprinzip der Nebenräume befinden. Die bäuerlichen Wohnhäuser der Dobrudscha sind großen Ausmaßes. Ihr Wohnraum wird aber noch erweitert durch die kennzeichnenden „*aple-cători*“, das sind niedrige kleine Räume an der Seiten- oder noch eher an der Rückwand des Hauses, die von der verlängerten Schrägläche des Daches gedeckt sind, in denen man nicht aufrecht, sondern nur gebückt stehen kann, woher auch die Bezeichnung kommt (*a apleca* — zu deutsch beugen, bücken). Von diesen Räumen

Grundrisse von Steinhäusern in der Dobrudscha: 1, Diele; 2, Gästezimmer; 3, Wohnzimmer; 4, Herdraum; 5, Herd und Rauchfang; 6, von außen beschickter Stubenofen; 7, offener Balkon (Aufriß und Zeichnung Paul Petrescu).



0 1 2 3 4 m



Steinhaus mit offenem Balkon (Loggia), Limanu, Dobrudscha (Foto Paul Petrescu).

befindet sich meistens in einem der Backofen, in dem das Brot gebacken wird und der Herd auf dem man das Essen kocht und der andere dient als Wohnstube. Die Räume, die an der Vorderseite des Hauses liegen, dienen als „gute Stuben“. In der Steinbaukunst die in der Dobrudscha gepflegt wird, ist das Umgebände nicht sehr üblich. An seine Stelle tritt entweder die aus dem Umriß des Hauses hervorspringende Veranda oder eine Art Loggia (offener Balkon), die vom Umriß des Hauses eingeschlossen ist, aber durch die Vermittlung von Säulen oder Pfeilern, die durch verschiedenartige Bogen verbunden sind, nach vorne offen steht.

Das Mauerwerk ist sehr schön gearbeitet: wenn der Stein nicht beschlagen ist, so ist er in sehr regelmäßigen Reihen angeordnet. Ist er aber beschlagen, so haben alle Steinblöcke geglättete Seiten. Die Steinblöcke sind nicht alle viereckig sondern manche auch mehreckig, hervorstehend oder zurückliegend, sorgfältig in geradem Winkel geschnitten und von ausnehmender Wirkung. Hinzuzufügen wäre noch,

daß manchmal auch die Höfe mit demselben gelblichen Stein, aber in großen Platten ausgelegt sind.

Die Hausdächer sind mit Hohl- oder mit Flachziegeln gedeckt. Meistens sind es Walmdächer, ab und zu sieht man aber auch Krüppelwalmdächer, so daß die Möglichkeit offen bleibt, in den derartig entstandenen Giebel den Eingang zum Dachraum zu bauen, zu dem man über eine Außentreppe gelangt.

Die alten Steinhäuser sind fast gar nicht ausgeschmückt. Von der Verzierung der eventuell vorhandenen Holzpfähle kann nur in ganz geringem Maße die Rede sein. Hingegen entwickelt sich bei den neuen Steinhäusern ein für die Dobrudscha charakteristischer Stil der sich durch die erwähnte Veranda und Loggia (örtlich Balkon genannt) auszeichnet. Diese haben einen Giebel der mehr oder weniger von barocker Art ist und m.E. wahrscheinlich nach einigen Exemplaren der städtischen Baukunst der Dobrudscha nachgeahmt ist, die ihrerseits eine überraschende Ähnlichkeit mit jenen aus dem Banat und aus den rumänischen Dörfern im Timok-Tal aus



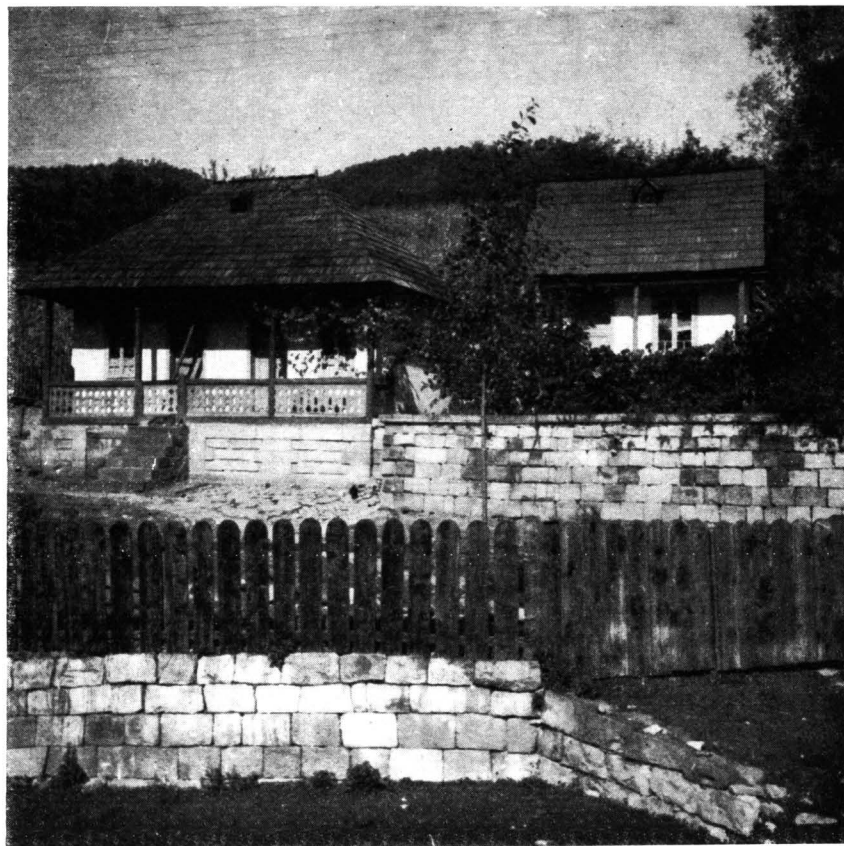
Mauer aus sorgfältig behauenen Stein, Limanu, Dobrudscha (Foto Paul Petrescu).

der Umgebung von Widin aufweisen. Die Schauseiten der neueren Häuser sind in dunklen kräftigen Tönungen gehalten, manchmal sogar ganz schwarz und mit Leisten geschmückt, auf die bunte Blumenmuster gemalt sind. Die Giebel der Veranden und Loggien sind mit Ausschmückungen aus Mörtelverputz versehen, die im Relief ausgeführte Tauben, Hirsche, Blüten und Blätter, Blumenvasen, Schwäne darstellen. An einigen sehr neuen Häusern werden die Außenwände völlig mit geometrischen Mustern aus Lehmverputz geschmückt: konzentrische Rauten sind in leuchtenden Farben grün, ockergelb, rot angestrichen. Das Erdgeschoß der Stockhäuser ist immer aus Stein gebaut und manchmal ist auch das obere Geschoß aus Stein. Nie fehlt das Umgebende auf Holzpfehlern oder Steinsäulen, ebenso wie in Ion Corvin, Negureni die klassische rumänische Ve-

randa mit dreiflächigem Dach über dem Kellereingang sehr häufig ist. Das Umgebende des Stockwerks hat nach vorne herausstehende Eckpfeiler.

Obwohl in der Moldau einige große Steinbrüche und Steinmetzzentren bekannt sind, davon wenigstens die von Biserica-Slănic im mittleren Einzugsgebiet des Trotuş-Flusses, von Scheia im moldauischen Zentralplateau und von Deleni-Hirlău an der Berührungslinie mit der Jijia-Steppe genannt seien, wird in dieser Provinz nicht so viel aus Stein gebaut, als daß man behaupten könnte, die Steinbaukunst ist in einer der Gegenden ausschließlich vorherrschend. Dennoch betrachte ich genau wie Istrița für Muntenien, mindestens zwei Gegenden, davon eine im Trotuş-Tal und die andere in der Pruthwärts gelegenen Umgebung von Huși, als aufschlußgebend über die Steinbauten in

Sockel- und Mauern aus Quaderstein, Troțuș-Tal, Moldau (Foto Paul Petrescu).

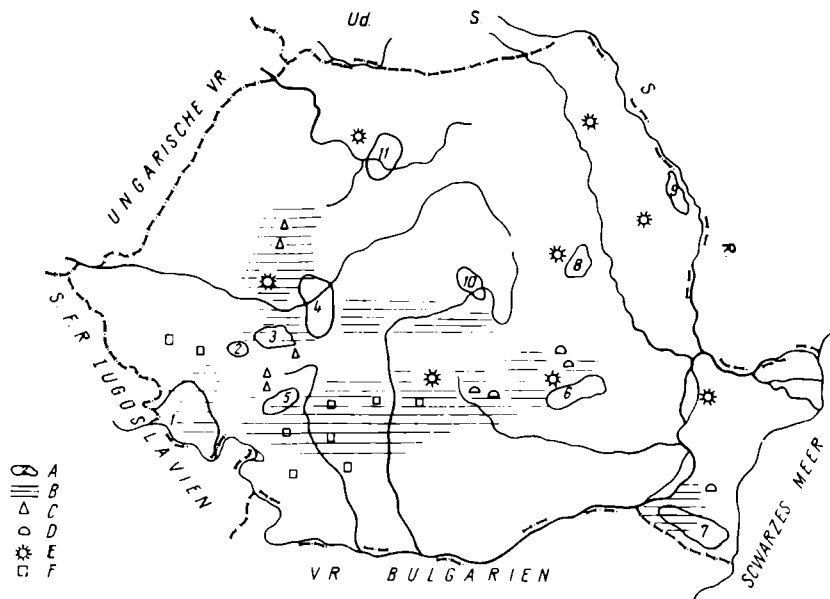


der Moldau — Wirtschafts- und Nebengebäude aller Art — und über die Schönheit der sehr sorgsam gebauten Sockel aus behauenen Stein. Eine der Zukunft vorbehaltene Untersuchung wird mehr dazu beitragen, die Einzelheiten dieser Gegenden der moldauischen Steinbaukunst herauszustellen. Die Steinmetzen in der Moldau haben außer ihrer Kunst Häuser aus Stein zu bauen auch von einer anderen Kunst Zeugnis abgelegt und zwar von der Grabdenkmäler in der Art der Grabstelen zu errichten, ebenso wie die verschiedensten Torsäulen, Tische, Brücken, die alle in einem umfassenderen Studium über den behauenen und gemeißelten Stein in Rumänien Eingang finden werden.

Außer den bereits erwähnten Gegenden sind in Siebenbürgen noch zwei weitere wichtige Gegenden mit Steinbauten erwähnt worden, die außerhalb jenes südwestsiebenbürgischen Verbreitungsgebietes

liegen, in dem wie schon ausgeführt, der Steinbau vorherrscht. Es handelt sich um eine Gegend, die auf dem *Oberlauf des Oltflusses* in der Höhe von Racoș und Baraolt liegt und um eine weitere auf dem Someș-Fluß gelegene, bei *Salva und Zagra*, wo die Steinhäuser bereits von beträchtlichem Alter sind. Diese Steinhäuser aus Salva-Zagra sind nach dem überlieferten rumänischen Grundriß gebaut, mit Diele und Wohnstube, oder Diele, Wohnstube und Kammer, oder neuerdings mit Diele und zwei Räumlichkeiten davon die eine die gute, die Prunkstube ist. Sie sind sehr wenig ausgeschmückt.

Aus der von mir aufgestellten Verteilungskarte der Gegenden, in denen die Steinbaukunst in Rumänien verbreitet ist, lassen sich sowohl als die flächenmäßig bedeutendsten als auch was die Häufigkeit der Steinverwendung anbetrifft als die wichtigsten die Gegenden im Banat, in Olte-



Die Gegenden bäuerlicher Steinbaukunst in Rumänien:

- A. Die Gegenden: 1. Der Süden des Banats mit den Unterzonen: Donaudurchbruch (Clisura), die Höhensiedlungen zwischen Moldova Nouă und Sasca, die Einbuchtung von Oravița, das obere Becken des Caraș-Flusses, Terra Almăj;
2. Das Bistra-Tal; 3. Terra Hatzeg; 4. die Gegend des Steinbaus mit Steinplattendach, Băcăinți-Sebeș; 5. der nördliche Teil des Kreises Gorj; 6. das Istrița Massiv; 7. der Süden der Dobrudscha; 8. das Trotuș-Tal; 9. die Huși-Berge; 10. das obere Becken von Olt-Racoș; 11. Salva bei Năsăud.
- B. Das Verbreitungsgebiet der Stockhäuser mit Steinerdgeschöß, in den südlichen Gebieten der Vorkarpaten und im Apuseni-Gebirge.
- C. Steinbauten auf Sennereien und Gebirgshütten.
- D. Gebiete mit Steinhöhlenkirchen.
- E. Steinbrüche und Steinmetzer-Werkstätte.
- F. Gebiete mit Wohntürmen (Kula) (von Paul Petrescu aufgestellte und gezeichnete Verbreitungskarte).

nien und in Südwestsiebenbürgen erkennen, das heißt die Gegenden eines großen Verbreitungsgebietes, das zu dem Territorium der intensivsten und ausdrücklichsten römischen Kolonisation in Dazien gehörte und auf dem das Handwerk der Steinverarbeitung in der einen oder der anderen Weise Jahrhunderte überdauerte. Eine andere wichtige Gegend, — die der Dobrudscha — liegt ebenfalls in einer alten und stark romanisierten Provinz. Es sei jedoch nicht übersehen, daß auch die Daker selbst die Steinbaukunst beherrschende geschickte Meister waren, wovon

die monumentalen Ruinen von Sarmisegetuza, der in den Bergen von Orăştie gelegenen Hauptstadt des Dakerstaates zeugen. Dies sind die beiden Wurzeln aus denen die Tradition des bäuerlichen Steinbaues in Rumänien entstand, die manchmal in den einfachen Formen als Unterkünfte für die Schafhirten überliefert ist, und deshalb überdauerte weil das Handwerk der Steinmetzen ununterbrochen auf dem ganzen von Rumänen bewohnten Gebiet zwischen Balkan und Karpaten verbreitet und zugegen war.

¹ Statistische Daten und zwei Landkarten bei Paul Stahl, *Casa țărănească la Români în secolul al XIX-lea* în *Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei*, Cluj, 1963, S. 123–130.

² ALEKSANDAR DEROKO, *Folklorna arhitektura u Jugoslavii*, Belgrad, 1964, S. 14.

³ VÁCLAV FROLEC, *Die gemeinsamen und differenzierenden Elemente in der Volksbaukunst des Donaugebietes* în *Ethnologia Slavica*, Bratislava, Tom II, 1970, S. 15.

⁴ VALERIU BUTURĂ, *Adăposturile pastorale din Țara Moșilor* în *Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei*, Cluj, 1966, S. 341–366; RADU OCTAVIAN MAIER, *Vremennye ukrytia is kamnia v zone Istria - SFR Jugoslavia* în *Revue des études sud-est européennes*, III, 1965, 3–4, S. 650; Romulus

Vulcănescu, *Pietrele „colibate“* în *Omagiu lui P. Constantinescu-Iași*, București, 1965, S. 681–688; Ders., *L'évolution des abris pastoraux chez les Roumains* în *Revue Roumaine d'Histoire*, IV, 1965, 4.

⁵ LIUBEN TONEV, *Narodnata arhitektura v Rodopska kraia în Rodopska ekspeditia*, Sofia, 1953, S. 130–132.

⁶ PAUL PETRESCU, *Contribuții la studiul arhitecturii populare din Banat* în *Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei*, Cluj, 1963, S. 147–173.

⁷ Ebda, S. 150.

⁸ PAUL H. STAHL, PAUL PETRESCU, *Gospodării românești cu ocol întărit*, în *Studii și cercetări de etnografie și artă populară*, București, 1965, S. 193–227.

SUR LA NOTION «D'ART POPULAIRE» DANS L'ART ROUMAIN DE LA FIN DU MOYEN ÂGE

Teodora Voinescu

De récentes études sur l'art médiéval roumain relèvent avec une explicable attention un phénomène artistique spécifique pour le XVIII^e siècle et le début du XIX^e siècle. Visible surtout en peinture, il a été souvent identifié avec la tendance vers la rusticité, attribuée par certains chercheurs à l'interférence, de plus en plus fréquente, entre l'art des classes cultivées et les créations artistiques populaires. Parfois la vision nouvelle de la peinture médiévale tardive, qui par son style linéaire décoratif permit aux peintres autochtones d'illustrer des thèmes nourris, à ce moment, par une littérature désignée en général sous le nom de « populaire », a conduit — cependant d'une manière erronée — à l'unification des deux domaines de recherche. C'est ainsi que s'explique comment dans différentes zones, comme ce fût le cas en Olténie, certains monuments d'art médiéval tardif ont été enregistrés parmi les créations populaires. Ce phénomène très complexe exige une analyse subtile afin de ne plus donner lieu à des confusions entre deux conceptions artistiques différentes, l'une propre à l'art paysan, l'autre tenant de l'art médiéval tardif.

Le rapport entre l'art savant et l'art populaire a fait, au cours des dernières années, l'objet de discussions prolongées, sur et en marge de théories que nous tenons aujourd'hui pour extrémistes. S'appuyant sur une théorie pareille, connue sous le nom de « gesunkene Kultur », Hans Naumann¹ accorde la priorité à l'art savant, considérant les créations populaires comme de simples imitations de celui-ci. On retrouve les mêmes exagérations dans les théories des esthéticiens² qui ont défini l'art populaire comme un art aristocratique, devenu populaire à la suite d'un processus de simplification qui facilita l'adaptation de l'art au goût d'un public aussi nombreux que possible, ou qui ont soutenu — ainsi qu'en témoigne la théorie contraire, présentée par Richard Wolfram³ sous le nom de « gehobenes Primitivgut » — que l'art savant serait le

résultat de l'élévation à un degré supérieur des modèles populaires. Quelquefois on reconnaît un lien entre l'art citadin et l'art populaire campagnard, mais l'on considère que l'assimilation des éléments de l'art aristocratique ne saurait se faire sans provoquer un processus de décadence dont la conséquence serait une diminution de la valeur artistique. D'autres fois, on admet sans réserves la supériorité de l'art paysan pour mettre en valeur le patrimoine national. En réalité, de pareilles théories, de même que celles qui cherchent la définition du concept d'un phénomène aussi complexe et subtil, ne sauraient être considérées comme catégoriquement indiscutables.

Plusieurs chercheurs du domaine de l'art populaire et de celui de l'art médiéval roumain ont successivement abordé des problèmes se rapportant aux interférences des créations paysannes avec l'art savant⁴. De récentes études ont présenté les démarcations entre ce qui peut être considéré comme production artistique savante et la production artistique populaire et l'on a réussi, du point de vue historique, à souligner le caractère évolutif de l'art populaire et d'établir des données plus précises sur ce que fut l'art populaire depuis le début du Moyen Âge et jusqu'à la fin du XVI^e siècle⁵. On a enregistré

en permanence aussi bien des formes de large circulation des courants artistiques universels — du gothique, de la Renaissance, du baroque — que certains emprunts dus à la mode, ou constituant les résultats d'essais qui découlent de l'action d'autres facteurs ayant contribué à l'infiltration dans l'art paysan d'éléments appartenant au domaine de l'art aristocratique. Il faut reconnaître aujourd'hui que même ces contributions ne se maintiennent, quand il s'agit de tracer le contour du phénomène, qu'à un niveau très général, tant qu'elles ne sont pas accompagnées d'une présentation plus concrète, aussi bien du moment historique où a lieu le phénomène esthétique, que de la couche sociale à laquelle appartient l'œuvre. Une énonciation précise des catégories artistiques entre lesquelles s'est effectué l'échange

considérées sous l'aspect social — est obligatoire, sans parler de la nécessité d'étudier comparativement l'évolution des formes pour les deux domaines de recherche, ou d'une zone à l'autre. Il est évident qu'un tel processus ne saurait être élucidé que par de longues investigations, non seulement d'un caractère général, mais strictement limitées du point de vue géographique et chronologique — considérant, en premier lieu, les époques où le processus de différenciation sociale a eu lieu avec une plus grande intensité.

Ce n'est qu'ainsi — croyons-nous — que l'on réussira à fixer la notion et le concept d'art populaire, tellement nécessaires lorsqu'il s'agit de juger du rapport entre les deux domaines, et qu'on pourra faire un plus juste emploi des termes « art paysan », « art populaire », « art de la classe moyenne », formules fréquentes dans le langage de la recherche de l'art médiéval et surtout de l'ethnographie et de l'art populaire. Et cela d'autant plus que, souvent, ce sont les mêmes spécialistes qui emploient d'une manière non différenciée de pareils termes, selon qu'ils ont à s'occuper de l'art de l'une ou de l'autre des couches sociales médiévales.

C'est sur une telle position que se situe aujourd'hui un théoricien comme Arnold Hauser⁶, lorsqu'il essaie de faire des démarcations basées sur le caractère socialement différencié de la catégorie du « peuple ». En adoptant la prémisse que dans l'art il y a toujours autant de tendances qu'il y a des couches de culture, Hauser présente les significations différenciées d'art « paysan », « art populaire », « art provincial » et « art aristocratique ».

C'est ainsi que: « une société paysanne non différenciée du point de vue culturel, même si elle n'a pas été tout à fait unitaire en ce qui concerne les rapports de domination, a pu créer un art paysan, mais non un art populaire », par conséquent, « on ne saurait parler d'une culture paysanne et d'un art paysan qu'aussi longtemps que les paysans sont les seuls propagateurs de la culture »⁷. L'auteur tient à souligner que même dans le cas où la différenciation

qui fait partie de la notion d'art populaire — n'a pas encore été effectuée, et qu'il faudrait, par conséquent, dénommer « art populaire » toute la production artistique, ceci dépasserait le véritable sens de la notion. D'autant plus que l'auteur se demande initialement si la notion même de culture ne suppose pas, dès le début, une division de la société par couches et par états. Donc, pour conclure, « même si tout l'art populaire est un art paysan, l'art paysan ne saurait être toujours considéré art populaire »⁸.

Selon Hauser, il ne peut s'agir d'art populaire que lorsque, en dehors de l'art du peuple, qui est créé, dans sa plus grande partie, par les paysans, il existe aussi un art de la classe dominante. L'art populaire suppose une différenciation sociale et il est incompatible avec la notion d'une culture ou d'une attitude spirituelle unitaire, embrassant la nation entière. On ne saurait parler d'art populaire que là où il existe une élite sociale et spirituelle, donc des différences de classe et de culture. L'introduction de la notion d'art populaire a une importance logique seule-

ment par le contraste avec l'art savant des couches qui ne sont pas populaires, quoique — ainsi que le souligne Hauser — l'art populaire ne soit pas aussi l'art des couches supérieures⁹.

De même qu'il n'a pu être identifié avec l'art paysan, l'art populaire ne peut être confondu avec l'art de la classe moyenne de la fin du Moyen Âge. L'art médiéval tardif est créé en grande partie par des artistes professionnels recrutés soit dans le milieu urbain, soit dans celui rural, sans être pourtant considérés des paysans. Ceux-ci élaborent un art s'adressant aussi bien à des couches cultivées qu'à des couches privées de culture, habitants de petits centres urbains et non urbains. Le caractère de cet art relève du goût des villes aussi bien que de l'art traditionnel pratiqué dans les centres féodaux et monastiques et conserve respectivement certaines réminiscences d'art populaire, dues au goût des représentants de l'art de la classe moyenne — petits féodaux, petite bourgeoisie — souvent élevés des rangs de la population rurale. Mais l'art populaire, quoique relevant aussi, parfois, de l'art créé dans les villes, à la cour ou dans les monastères, n'en respecte pas toujours le programme. Ce n'est pas un art créé avec intention¹⁰.

C'est ce qui explique le rapprochement entre les deux domaines d'activité artistique, mais aussi les confusions auxquelles nous faisons allusion au début. Dans un cas comme dans l'autre, l'auteur accorde un rôle important à l'orientation des formes artistiques selon le goût et les exigences des consommateurs. « Ce qui est caractéristique pour l'art populaire aussi bien que pour l'art de la classe moyenne, c'est que les agents de la production ainsi que ceux qui sont réceptifs à son développement sont bien davantage les représentants d'un groupe et les véhicules d'une tendance commune en ce qui concerne le goût, ce qui n'est pas le cas dans l'art des classes supérieures »¹¹.

En général, l'art reste différencié en fonction du lien entre le niveau culturel et la situation sociale, chaque catégorie artistique ayant le caractère unitaire de la classe pour laquelle elle est produite. Étant donné que dans les périodes qui précèdent la Renaissance on peut parler plutôt d'art populaire que d'art de la classe moyenne, l'application du terme « art de la classe moyenne » n'est valable que pour les périodes où apparaissent plusieurs couches de public, nettement différenciées les unes des autres. Ceci équivaudrait, pour l'art de l'Europe occidentale, avec la période qui s'étend de la Renaissance à nos jours et, pour certains de ces pays, surtout avec le XVIII^e siècle. Les créations de cette période correspondent aux prétentions d'une bourgeoisie citadine et moyenne ne possédant pas un trop grand pouvoir, mais qui était plus ou moins aisée.

En essayant de montrer ce qu'a représenté l'art populaire au cours des siècles plus reculés du Moyen Âge roumain — en commençant par le préféodalisme et en terminant avec le XVI^e siècle —, Răzvan Theodorescu, dans son étude sur les débuts de l'art populaire médiéval roumain¹², tout en énonçant le processus progressif de différenciation qui eut lieu au cours des XVII^e et XVIII^e siècles entre l'art populaire paysan et l'art des habitants de la ville, laisse la voie ouverte à une analyse plus poussée. Nous nous proposons de mettre en discussion théoriquement aussi bien qu'analytiquement le phénomène de « rusticité » spécifique à l'art de la classe moyenne, considéré sous l'aspect de la relation entre le niveau de culture atteint à la fin du XVIII^e siècle et au début du XIX^e et la différenciation sociale à l'époque respective. Quoiqu'il s'agisse d'un phénomène général, nous le présenterons localisé et nous le suivrons seulement à travers la peinture d'Olténie. Le choix de la période et de la zone est dû au fait que nous avons considéré qu'en ce qui concerne le moment de la différen-

ciation sociale entre les deux couches qui se disputent le phénomène — « la classe paysanne » et « la classe moyenne » —, le processus de démarcation est entièrement clos. D'autre part, parce que, du point de vue artistique, le phénomène considéré, pour la classe moyenne, comme étant majeur et avec une capacité de création vigoureuse, pouvant engendrer des œuvres d'un niveau supérieur, a été à peine mentionné, sans être jamais expliqué, ni sous l'aspect plastique, ni sous celui des causes historiques l'ayant produit.

★

A la fin du Moyen Age l'art des grands féodaux avait cédé la place à un art représentant le goût des petits boyards — anciens hauts dignitaires avec leurs descendants, comme en attestent les légendes des tableaux votifs —, des habitants des villes, des marchands, des artisans et même d'une catégorie de paysans libres, en cours de devenir les représentants d'une nouvelle couche sociale, la classe moyenne. Ceux qui détenaient des fonctions et des ressources matérielles, désireux de satisfaire, seuls ou en groupe, leurs velléités de « grands » fondateurs, déploient une intense activité artistique, aussi bien à l'intérieur des villes que dans le milieu rural. Des noms de fondateurs tels ceux des familles appartenant « aux petits boyards de Motru »¹⁹ — les Hergotescu de Tainița et de Baia de Aramă, les Glogoveanu, les Măldărescu, ensuite les Argentoianu, les Bălănescu, les Olănescu, les Coțofănescu de Vilcea et de Gorj, la famille de Ion Urșanu, très connue pour ses fondations, ou la famille Covrea de Hurez, le clergé des villages —, tous représentants d'une « intellectualité » locale, peuvent être déchiffrés sur les inscriptions votives peintes ou sculptées en pierre¹⁴. Au cours de plusieurs décennies, les portraits votifs où ils sont représentés dans leurs costumes d'influence occidentale, suivant la mode de « Beci », ou dans leurs longs vêtements d'antan ou encore portant leurs anciens costumes paysans de type local,

constituent autant de témoignages d'une nouvelle aristocratie. Il s'agit surtout du désir d'un de ces petits boyards d'affirmer son prestige social et non d'une véritable interférence avec l'art paysan — comme on l'a cru ces derniers temps, lorsqu'on a interprété les frises de Urșani comme une incursion de l'art populaire dans la peinture médiévale tardive. C'est en ce sens également que plaide le fait que Ion Urșanu, principal fondateur, a tenu à être représenté dans un costume quasi citadin, de mode occidentale, porté par les boyards de son rang, et non dans le costume traditionnel de Gorj que portent tous les autres fondateurs de sa famille dans le tableau votif. L'église de Vioarești, souvent considérée comme une création de l'art populaire, appartient à cette même catégorie d'œuvres de la classe moyenne, étant, ainsi que les églises de Urșani et de Tîrgul-Hurezi, une fondation du *vîtaf de plai* * Ion Urșanu.

C'est l'époque où se déploie une immense activité constructive, se rattachant étroitement au style traditionnel de l'architecture valaque du XVII^e siècle. De nouveaux édifices d'architecture laïque et religieuse — de proportions généralement réduites, selon les possibilités matérielles de leurs fondateurs, par conséquent réalisés avec des moyens moins dispendieux, mais correspondant aux réalités particulières de l'époque et suffisants pour satisfaire au but proposé, qui était de préciser une situation sociale — s'élèvent tant dans le milieu urbain, des petites villes, que dans le milieu rural¹⁵.

Ce sont toujours ces fondateurs qui apportent des transformations essentielles à des édifices plus anciens et modestes de l'architecture paysanne en bois, édifices qui revêtent à présent les formes nouvelles d'un art patronné par la nouvelle couche sociale en ascension. On peut les reconnaître partout, à Tirgu Jiu, à Tîrgul Cărbunești, à Tîrgul Drăgășani, à

* Ancien dignitaire administratif.

Ocele Mari, de même que dans le milieu rural, comme par exemple à Măldărești, Ciorobești, Copăcenii, Ciocadia, Urșani, Vioarești, Muereasca¹⁶ et en bien d'autres endroits, nous pourrions dire, sans exagérer, dans chaque ville, dans chaque village, où une même forme nouvelle d'art côtoie les créations paysannes et populaires proprement dites. Le phénomène peut être enregistré aussi dans la décoration sculptée, où des portails de forme typique de l'époque de Brancovan reçoivent une nouvelle ornementation ou sont traités au niveau de l'architecture de la fin du Moyen Âge. Dans le domaine des arts décoratifs c'est l'époque où l'on enregistre une nouvelle orientation avec de visibles influences d'art oriental, balkanique et occidental dans des œuvres servant en égale mesure, dans les villes et dans les villages, aux boyards, aux négociants ou aux paysans. C'est pour une clientèle pareille que furent tissés aussi

les tapis olténiens, qui par leur décoration évoluée sont plus conformes au goût de la classe moyenne qu'à celui d'une clientèle paysanne.

C'est ainsi que se diffuse et prend des racines un art différencié de l'art populaire du point de vue de la « classe » : l'art des classes moyennes qui, avec de petites variantes, présentera des caractères communs aussi bien dans le milieu rural que dans celui des villes. Différentes des créations populaires qui sont le fruit d'une activité collective, les formes qui se diffusent à présent dans le milieu rural sont dans la majorité des cas celles propagées par les artisans professionnels provenus du peuple, mais formés dans le milieu urbain ou monastique, ainsi qu'en témoignent en peinture des noms de peintres tels que Popa Mihai de Tirgu Jiu, Manole et Dinu de Craiova, Fotache de Craiova et d'autres¹⁷. Ces artistes, propagateurs du nouveau courant, pratiqueront une pein-



Fig. 1. — L'église de Urșani. Détail du tableau votif.



Fig. 2. — L'église de Tîrgul Hurezi. Frise aux sibylles et prophètes. Façade du sud.

ture destinée à contenter le goût d'une collectivité qui, même en devenant la représentante d'une classe supérieure, conservera néanmoins la vision d'un art de facture populaire et se fera par conséquent l'adepte de ces tendances marquées à la rusticité.

Toutes ces constructions sont recouvertes d'un remarquable décor de peinture, riche en motifs ornementaux et en compositions figuratives, les uns traditionnels, conservant les caractères de la peinture de l'époque de Brancovan; d'autres, ayant perdu leur teneur hautement théologique, ont été enrichis d'éléments nouveaux, produits d'une iconographie inspirée par une certaine littérature, ainsi nommée « populaire », au profil hagiographique, anecdotique et folklorique et d'une large circulation. Le nouvel art, et en particulier la peinture, acquiert vers la fin du XVIII^e siècle des caractères spécifiques et propres. Dans le climat et sous l'égide de la culture générale de l'époque respective sont créées des formes nouvelles ou transformées les formes tradition-

nelles. Celles de provenance populaire s'intègrent dans des synthèses iconographiques médiévales, de même que les formes de tradition byzantine sont diffusées, par un processus stylistique des plus caractéristiques, tant en créant des formes nouvelles qu'en utilisant des motifs aux origines éloignées et différentes. Il ne s'agit donc point de créations d'art nées de la reproduction mécanique des époques antérieures, non plus que de formes de l'art aristocratique ayant perdu graduellement leur véritable valeur artistique, mais d'un processus résultant de la sélection et de la transposition en images de thèmes littéraires choisis et transformés par le goût et au niveau de compréhension de la classe moyenne. Car, ainsi que l'on mentionne dans un ouvrage paru ces dernières années, « si l'impression des livres culturels en langue roumaine n'a pas contribué à accroître le nombre des lecteurs et donc à former le goût pour la lecture, pour la peinture, ces livres devinrent néanmoins de précieuses sources d'inspiration, servant à illustrer un pro-

gramme iconographique nouveau »¹⁸. Significative en ce sens est l'argumentation adressée par les évêques de Rimnic au voïvode de Valachie, pour motiver la nécessité de fonder, vers la fin du XVIII^e siècle, des écoles de peinture « afin que les gens simples puissent transposer en ornementation les récits et les scènes imprimées dans leur imagination, en les accommodant avec les canons des erminies »¹⁹. D'où le caractère narratif et le coloris spécifique local qui caractérise plus que jamais les créations de l'art de la fin du Moyen Age.

De cette littérature — ayant pénétré jusqu'au fond des villages — c'est surtout la contribution des textes religieux popularisés qui apparaît prédominante, dont, par exemple, *Les Miracles de la Sainte Vierge*, *La Clef de la sagesse*, le *Ménologe*, qui venait justement d'être imprimé en entier (1776–1780), les *Evangelies* et les légendes apocryphes de l'Ancien Testament (le protoévangile de Iacob et l'évangile de Nicodim). Les peintres ont représenté avec prédilection, surtout dans les porches et à l'extérieur, des scènes inspirées de ces textes, par exemple « Le Combat de



Fig. 3. — L'église de Urșani. Détail de la décoration de la façade.

l'archange Michel avec le Démon», « La Chute des anges », « Le Crime de Caïn » et « Le Sacrifice d'Abraham », ainsi que des versets de l'évangile de Mathieu, chapitre 8, dont « Si quelqu'un veut venir après moi, qu'il se renonce soi-même, qu'il prenne sa croix, et qu'il me suive », qui apparaît dans la peinture de l'église de Tîrgul Hurezi où l'on a introduit de nombreux éléments de la vie contemporaine. Sur d'autres frises figurent, près des sibylles et des philosophes ²⁰, les Miracles de la Sainte Vierge, interprétés dans une manière traditionnelle ou avec une note plus rustique. L'extérieur des églises présente aussi d'autres sujets dont les sources sont à chercher dans d'autres catégories de cette littérature popularisée, par exemple dans les fables d'Esopé, dont on retrouve le thème « Le Vieillard et la Mort », ou dans l'histoire d'Alexandre le Grand, ou encore dans un folklore diffusé surtout oralement, comme les épithalames à l'occasion des mariages, les cantiques de Noël et les ballades interprétées pendant les fêtes populaires ou patronales, accompagnés surtout d'éléments de la vie contemporaine — scènes laïques, où apparaissent des allusions aux événements historiques de l'époque, des accessoires de costumation, etc. ²¹

Les rapports entre la littérature populaire et la peinture de la fin du XVIII^e siècle et des premières décennies du XIX^e constituent aujourd'hui l'un des problèmes les plus actuels de la peinture médiévale. L'incontestable corrélation entre la littérature et la peinture, sous l'égide d'une culture de popularisation propre à l'époque respective, jette une lumière sur le processus de formation d'une peinture née de la réalité de la société du temps, d'un art correspondant au goût et au niveau culturel de celle-ci.

Dans le cadre de ce processus s'inscrivent également les scènes présentant des éléments de vie qui se rattachent au spécifique des différentes régions artistiques, dont la présence est partout signalée avec beaucoup d'insistance. Ce phénomène — sur lequel nous ne pouvons nous attarder à présent — est envisagé non seulement dans notre pays, mais aussi dans des sphères artistiques plus anciennes, où, de même qu'à la fin du XVIII^e siècle en Valachie, il constitue un trait qui provient de l'action du goût de la classe moyenne.

Les considérations plus haut mentionnées éliminent aujourd'hui la possibilité de confondre les deux domaines de recherche, la différenciation entre l'« art populaire » et l'« art de la classe moyenne » trouvant ainsi une explication dans le processus social qui les a produits. En englobant le phénomène artistique dans le vaste processus culturel de la fin du XVIII^e siècle et de la première moitié du XIX^e, et en intensifiant sa recherche aussi sous d'autres points de vue que ceux qui viennent d'être sommairement présentés, nous serons en droit à l'avenir de considérer ses manifestations artistiques comme un processus général et spécifique de l'époque, comme l'expression d'un style qui, avec le temps, deviendrait rustique.

L'étude de l'art de la classe moyenne et des transformations dues à ces changements profonds dans la structure de la société roumaine oblige les historiens d'art d'embrasser les deux domaines de recherche — aussi bien celui de l'art populaire que celui de l'art médiéval —, en les différenciant par des analyses complexes et variées, ceci d'autant plus que dans cette étape de l'évolution de l'art roumain le processus artistique n'a pas eu lieu isolé mais en étroite liaison avec l'art d'autres groupes sociaux.

Note

¹ HANS NAUMANN, *Primitive Gemeinschaftskultur*, Jena, 1921; Idem, *Grundzüge der deutschen Volkskunde*, Leipzig, 1922.

² CHARLES LALO, *L'art et la vie sociale*, Paris, 1921, p. 143.

³ RICHARD WOLFRAM, *Gesunkenes Kulturgut und Gehobenes Primitivgut*, dans *Strzykowski Festschrift*, 1932.

⁴ AL. DIMA, *Arta populară și relațiile ei*, București, 1971, p. 202; EMIL LĂZĂRESCU, *Despre raportu-*

rile dintre arta feudală și arta populară românească, compte rendu à la session de l'Institut d'histoire de l'art de l'Académie, 30 juin-1^{er} juillet 1964 (en manuscrit); MIRCEA NĂDEJDE, *Preliminarii la o istorie a artei românești*, dans *Analecta*, III, p. 81–89; PAUL H. STAHL, *Artă populară românească și artă orășenească*, dans SCIA, seria artă plastică, 14, 1967, n^o 1, p. 11–21.

⁵ RĂZVAN THEODORESCU, *Sur les débuts de l'art populaire médiéval roumain*, dans *RRHA*, série *Beaux-Arts*, VII, 1970, p. 3–12.

⁶ ARNOLD HAUSER, *Philosophie der Kunstgeschichte*, München, 1958, chap. V/2, „Volkskunst, Bauernkunst und Provinzkunst“, p. 312–323.

⁷ *Ibidem*, p. 320.

⁸ *Ibidem*, p. 321.

⁹ *Ibidem*, p. 322.

¹⁰ RĂZVAN THEODORESCU, *op. cit.*; *idem*, *Quelques considérations sur les prémisses et les débuts de l'art médiéval sur le territoire de la Roumanie*, dans *RRHA*, IV, 1967, p. 67–72.

¹¹ RADU CREȚEANU, *Biserici de zid de pe valea Motrului*, dans *Mitropolia Olteniei*, IX, 1957, n^{os} 1–2, p. 29–45 et n^{os} 5–6, p. 213–218.

¹² TEODORA VOINESCU et ȘTEFAN BALȘ, *Raportul asupra cercetărilor de teren în regiunea Gorj din anul 1951* (en manuscrit).

¹³ ION URȘANU, sous-préfet de Hurezi, fondateur de nombreuses églises situées dans ce district, ainsi qu'en attestent les inscriptions votives et

l'inventaire (*catagrafia*) de 1840, dont les plus importantes sont les églises de Tîrgul Hurezi, Urșani, Vioarești, Covrești de Sus, qui existent encore de nos jours.

¹⁴ GHEORGHE ALDEA SARAI, *Friza de la Vioarești*, dans *Luceafărul*, X, 1966, n^o 41.

¹⁵ I. POPESCU CILIEI, *Biserici, târguri și sate din județul Vilcea, Craiova*, 1941.

¹⁶ TEODORA VOINESCU și ȘTEFAN BALȘ, *op. cit.*

¹⁷ ANDREI PĂNOIU, *Portretul votiv din secolul al XIX-lea și evoluția realismului*, dans *Artă plastică*, XIII, 1966, n^o 10, p. 4–15; *Idem*, *Pictura votivă în Nordul Olteniei*, București, 1968; *Meșteșugari și neguțători din trecutul Craiovei* (documents de 1666 à 1865, à la Direction des Archives de l'État, București, 1957).

¹⁸ ALEXANDRU DUȚU, *Coordonate ale culturii românești în secolul al XVIII-lea*, București, 1968, p. 398.

¹⁹ *Iconografia, arta de a zugrăvi templele și icoanele bisericesti*, cu o precuvintare, descris și adnotat de episcopul Ghenadie a /U/ Rimnicului, București, 1891.

²⁰ TEODORA VOINESCU, *Un aspect puțin cercetat în pictura exterioară din Țara Românească: motivul sibilelor*, dans SCIA, seria artă plastică, XVII, 1970, n^o 2, p. 195–210, avec 18 illustrations.

²¹ TEODORA VOINESCU, *Elemente locale realiste în pictura religioasă din regiunea Craiova*, dans SCIA, I, 1954, n^{os} 1–2, p. 61–77, avec 22 illustrations.

Comité international d'histoire de l'art, *Répertoire d'art et d'archéologie* (De l'époque paléochrétienne au XX^e siècle), Ancienne série — Tome 74, Nouvelle série — Tome VI, année 1970, Avec compléments pour les années antérieures. Publié sous la direction du Comité Français d'Histoire de l'Art, avec une subvention de l'Organisation des Nations Unies pour l'Éducation, la Science et la Culture, sur la recommandation du Conseil International de la Philosophie et des Sciences Humaines, Paris, Editions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1971, p. XXXII 728.

L'automne 1971 a vu paraître le VI^e volume du prestigieux *Répertoire d'art et d'archéologie*, qui comprend des titres parus, la plupart, dans les périodiques publiés au cours de 1970. Le nombre immense d'informations utiles incluses dans les 13 209 titres enregistrés et classifiés, ainsi que dans les trois index extrêmement utiles et bien organisés (pour les noms d'artistes, pour les noms d'auteurs et topographiques), totalisant cent pages sur trois colonnes, constitue sans doute un instrument de travail d'un maximum d'efficacité, indispensable aux chercheurs des multiples domaines de l'histoire de l'art, de l'archéologie et de l'histoire de la culture en général. Le système même de classification, très simple en même temps que très clair, offre de grandes facilités pour pouvoir chercher et retrouver les informations, grâce aux index et aux innombrables envois se croisant d'un domaine à l'autre. En voici le schéma de classification générale, évidemment simplifié et amélioré par rapport au IV^e volume, de 1969: MÉTHODES ET CADRES: *Iconographie, Critique d'art et Instituts, Musées, collections, expositions et ventes, Technique, conservation et restauration*; HISTOIRE GÉNÉRALE DE L'ART: *Généralités* (par pays), *Architecture, monuments historiques, archéologie* (par pays), *Sculpture* (par pays), *Peinture, dessins et gravure* (par pays); ART PALÉO-CHRÉTIEN, BYZANTIN ET DU HAUT MOYEN ÂGE: *Généralités, Art des migrations* (par peuples et genres d'art, découvertes archéologiques), *Art chrétien de l'Occident* (par pays et genres d'art, découvertes archéologiques), *Art chrétien de l'Orient, du IV^e au XVI^e siècle* (par pays et genres d'art, découvertes archéologiques); ART ROMAN ET GOTHIQUE: *Généralités, Architecture et fouilles archéologiques, Sculpture, Peinture et gravure, Arts décoratifs* (toutes les subdivisions sont relatées par pays); RENAISSANCE: *Généralités, Architecture, Sculpture, Peinture et gravure, Arts décoratifs* (chaque division est organisée par pays); XVII^e et XVIII^e SIÈCLES: même structure que pour la Renaissance; XIX^e SIÈCLE: même structure; XX^e SIÈCLE: même structure. On trouve,

naturellement, des différences provenant du contenu même et de l'époque pour le domaine respectif; ainsi, si aux *Arts décoratifs* des XVII^e et XVIII^e siècles, par exemple, nous trouverons les suivantes catégories: généralités, Armes et armures, Céramique, Décoration murale, Glyptique et pierre dures, Instruments de musique et de précision, Ivoire, Mobilier et Bois, Numismatique et Sigillographie, Orfèvrerie, Bronze et Ferronnerie, Reliure, Scénographie et Fêtes, Textiles et Costume, Verre et Vitraux, aux *Arts décoratifs* du XX^e siècle d'aucunes disparaîtront (Armes et armures, Glyptique, Instruments de précision, Sigillographie) et seront en échange remplacées par d'autres (l'Os, la Laque, le Papier, la Peau). En observant le nombre élevé des titres concernant l'art et l'architecture populaire et en tenant compte que le *Répertoire* dépouille de nombreuses revues et publications d'art populaire, d'anthropologie culturelle et d'ethnographie, nous suggérerions l'inclusion dans le schéma général d'une rubrique à part d'Art et architecture populaire. C'est une proposition qui nous paraît en accord aussi avec la tendance générale de la science moderne à différencier et spécialiser les classifications. Dans ce même ordre d'idées nous observons que, surtout pour les pays de l'Europe orientale, il serait utile de dépouiller un plus grand nombre de revues d'ethnographie, pour le moment seules étant utilisées celles de Pologne, de Hongrie et de l'URSS. Nous pensons que celles de Roumanie (*Revista de etnografie și folclor*), de Yougoslavie et de Grèce (la célèbre *Laografia*) devraient y être également comprises.

Nous remarquons, d'autre part, que d'importants territoires d'art ne sont pas suffisamment représentés. Nous nous référons surtout à des pays comme la Turquie, l'Iran et l'Inde (pour

ce dernier nous suggérerions le dépouillement de la revue *Roopa-Lekha* qui paraît à New Delhi). Deux importantes publications roumaines sont absentes de la liste des périodiques: *Dacia* et *Buletinul Monumentelor Istorice* nouvelle série, paraissant depuis 1970 (XXXIX^e Année).

En ce qui concerne la Roumanie, voici quels sont les périodiques et les publications (plus nombreux que par le passé) dépouillés: *Acta Mus. napocensis* (Cluj), t. 6 (1969), *Apulum* (Alba-Iulia), t. 7, n° 1 (1968), n° 2 (1969), *Arheologia Moldovei* (Iasi), t. 6 (1969), *Arhitectura*, t. 17 (1969), n°s 5, 6; 7. 18 (1970), *Arta*, t. 16 (1969), n°s 11, 12; t. 17 (1970), *Carpica* (Bacău), t. 1 (1968), *Cibinium* (Sibiu), 1966, 1967–68, *Culegere de Studii și Cercetări* (Brașov), t. 1 (1967), *Studii muzeografice* (București), t. 2 (1959–60), *Omagiu lui P. Constantinescu-Iasi*, 1965, *Pontice* (Constanța), t. 1 (1968); t. 2 (1969), *Revue des Etudes sud-est européennes*, t. 7 (1969), n°s 3, 4; t. 8 (1970), *Revista Muzeelor*, t. 6 (1969), n°s 6; t. 7 (1970), n°s 1 à 5, *Revue Roumaine d'Histoire de l'Art*, t. 6 (1969), *Sargetia* (Deva), t. 6 (1969); t. 7 (1970), *Studii și Comunicări* (Satu Mare), 1969, *Studii și cercetări de istoria artei* (seria artă plastică), t. 17 (1970), *Studii și cercetări de istorie veche*, t. 20 (1969), n° 4; t. 21 (1970), n°s 1 à 3, *Studii și cercetări de numismatică*, t. 4 (1968). La liste nous paraît représentative et nous sommes heureux de constater que d'excellentes études d'art et d'archéologie, parues dans les publications des centres de province sont incluses dans le flux des informations internationales. Toutefois nous observons, une fois de plus, l'absence d'un assez grand nombre d'ouvrages roumains, publiés en volume par différentes maisons éditrices, mais nous croyons que cela tient de l'expédition de ces ouvrages aux grandes bibliothèques et sources de documentation de France, en premier lieu au Centre National de la Recherche Scientifique. Nonobstant, la présence de la Roumanie dans les différentes rubriques est significative et nous mentionnerions, par exemple, au chapitre *Musées collections, expositions*, les vingt enregistrements roumains (1512–1532) constituant un chiffre des plus élevés parmi les pays de l'Europe orientale, chiffre dépassé seulement par la Pologne.

Dans son ensemble, le volume offre une image complète de l'immense activité de publication du domaine de l'histoire de l'art et de l'archéologie, qui prend une extension toujours plus grande sur tous les continents du globe. On observe, néanmoins, que l'importance de l'Europe est de loin la plus grande, les grands centres de l'art et de recherche de l'art étant situés en France, Italie, Allemagne, Angleterre, Belgique, Pays-Bas, etc., — les Etats-Unis exceptés, surtout en ce qui concerne l'art moderne. Disons toutefois

que nous trouvons plutôt pauvre la sélection faite pour l'URSS, pays avec une tradition artistique autant riche que diversifiée; il manque un assez grand nombre de références extraites de publications locales d'art, parues dans des républiques unionales telles la Géorgie, l'Arménie, les Pays Baltes, l'Asie Centrale ou la République Soviétique Socialiste Moldave.

Dans cet immense nombre d'informations ont pu sans doute se glisser aussi quelques petites erreurs ou inadvertances. En voici quelques-unes, observées avec l'intention et dans l'espoir d'une parution prochaine aussi irréprochable que possible de cet admirable répertoire: les enregistrements n°s 1927, 1928, 1930 et 1933, par exemple, trouveraient leur place au chapitre *Musées, expositions et collections*, plutôt qu'à l'*Histoire générale de l'art*, où ils figurent à présent; pourquoi 2563 Michelsen (Peter) est attribué à la Suède et non au Danemark, quand il s'agit d'un musée de Copenhague et l'auteur est un Danois? pourquoi 10 057 est attribué à la Hongrie, quand il s'agit d'une revue et de la localité Novi Sad, de Yougoslavie? l'enregistrement 4 430 Pavlovici (Dobroslav) est suivi d'une façon immédiate et inexplicable par l'indication « voir aussi 4 430 », ce qui représente sans doute une erreur de chiffre; le nom exact de la localité mentionnée dans l'enregistrement 4 705 (Polevoj (L.L.) est Kostești et non Kosteșta, tel qu'il apparaît lorsqu'il est mentionné pour la seconde fois; de même que le nom de l'artiste cité dans l'enregistrement 12 005 est Mateescu Patriciu et non Patricia, tel qu'il apparaît dans l'index; de petites erreurs d'impression: 12 683 *Arte* au lieu de *Arta*, 12 679 *Artistul* au lieu de *Artistul*, 4 402 *Restaura* au lieu de *Restaurarea*. On ne saurait laisser passer inaperçue une correctitude orthographique respectant tous les signes spécifiques pour la langue roumaine, ce qui implique sans doute un effort sérieux de la part de la rédaction et de l'imprimerie.

Pour ce qui est de la sélection du matériel contenu dans les publications dépouillées, le mérite revient sûrement à la compétence de la rédaction du Répertoire. Nous avons néanmoins signalé qu'il peut y avoir aussi des omissions ou des oublis, comme c'est le cas, croyons-nous, pour l'étude *Construcțiile viticole din Gorj*, qui n'a pas été sélectionnée dans le volume *Cibinium* 1967–1968, quoiqu'on y traitât d'une très intéressante architecture populaire locale. Il est possible que le fait de ne pas avoir été sélectionnée soit dû au titre de cette étude, où le terme d'architecture ne figure pas comme dans d'autres études du même volume, ayant été sélectionnées.

Pour conclure, nous reviendrons sur une suggestion que nous avons faite il y a deux ans dans une analyse analogue et qui consiste à engrener

Dans l'opération de signalement des publications des groupes nationaux de travail, qui viendraient en aide à la rédaction centrale en lui envoyant, à titre purement informatif, des listes de travaux pour figurer dans le répertoire, où la rédaction centrale pourrait choisir ceux qui lui paraissent plus intéressants. Nous ne saurions terminer notre compte rendu sans exprimer à cette rédaction, ainsi qu'au Centre National de la Recherche Scientifique de France, non seulement la reconnaissance des chercheurs pour l'incalculable instrument de travail offert, mais aussi leur admiration pour le travail de haute qualité fourni, concrétisé dans la parution régulière de cet indispensable Répertoire.

Paul Petrescu

N. A. KRASNOVSKAÏA, *Friuly, Istorico, etnograficheski otcherki*, Moscou, Izdatelstvo « Nauka », 1971, 192 p. ill.

L'ouvrage, paru sous l'égide de l'Institut d'ethnographie « N. N. Mikluho-Maklai » et ayant pour rédacteur en chef l'illustre ethnographe S. A. Tokarev, a été écrit par une spécialiste réputée de l'ethnographie et de l'art populaire d'Italie, N. A. Krasnovskaïa, dont une substantielle contribution concernant l'architecture rurale d'Italie figure dans un excellent ouvrage de synthèse sur l'architecture populaire européenne publié il y a quelques années¹.

Le livre *Friuly* est en fait une présentation monographique complète, quoique d'un volume assez réduit, concernant l'histoire et la culture populaire d'un de ces groupes ethniques restreints de l'Europe, généralement moins connus dans leur individualité historique, ethnique et culturelle. En utilisant une vaste bibliographie, en grande partie italienne, évidemment, N. A. Krasnovskaïa réussit à esquisser une image non seulement scientifique mais aussi attirante des nombreux aspects de la culture matérielle et spirituelle des Friouliens.

L'étude débute par un aperçu de l'histoire ethnique antique de l'Italie du Nord-Est, se servant de nombreuses données archéologiques et mettant en lumière des côtés moins connus du processus de romanisation des tribus de Vénètes, de Cami et de Reti. Un chapitre tout aussi important est dédié à l'histoire médiévale et moderne de ce coin de pays italien, histoire incluant aussi la lutte pour l'autonomie et l'indépendance au temps de la monarchie des Habsbourg, de même que les efforts pour conserver certains aspects linguistiques et culturels spécifiques dans le cadre de l'Etat

italien, aspiration évidemment plus difficilement réalisable, à cause justement des profondes ressemblances entre le dialecte des Friouls et la langue italienne.

L'économie de la région frioule est présentée aussi bien des points de vue traditionnels (agriculture, artisanat) que de ceux se rattachant à la vie industrielle moderne, en relevant l'influence de cette dernière sur l'art populaire en son ensemble et en fournissant des informations intéressantes sur l'activité économique.

Sur ce fond d'analyse historique et socio-économique sont ensuite présentés les différents aspects de la culture populaire frioulie : les types de localités rurales et l'architecture populaire, l'alimentation traditionnelle, le costume populaire, la structure de la famille et les coutumes à l'occasion des mariages, les croyances et les coutumes populaires en général. En conformité avec les pratiques de l'école soviétique d'ethnographie, tous les aspects sont étudiés aussi dans leurs formes actuelles, contemporaines, afin d'éviter une image statique ou archaïsante de la culture populaire et de la présenter, au contraire, selon la méthode du matérialisme historique, comme une réalité en continuelle évolution.

Une vaste bibliographie d'environ 500 titres de la littérature de spécialité russe et italienne, mais aussi de celles française et allemande, un riche index de noms et un autre, très intéressant, de noms ethnographiques, contribuent à la tenue scientifique de l'ouvrage. De nombreuses illustrations, évidemment reproduites d'après d'autres publications, et des cartes complètent le livre. Il est regrettable, selon notre avis, que l'ouvrage ne soit pas accompagné d'un résumé, tout au moins en italien, les deux sommaires en anglais et en italien nous paraissant insuffisants comme possibilité de communiquer les idées si intéressantes de l'auteur aux spécialistes ne sachant pas le russe.

Nous avons trouvé particulièrement intéressant le chapitre sur l'art populaire, où l'auteur fait une présentation détaillée des types de maisons friouliennes. Une série d'observations sont extrêmement judicieuses et confirment une évolution qui a dû être commune pour une grande partie du continent européen et qui est en tout cas similaire avec ce qui s'est passé chez nous. Ainsi, outre la ressemblance frappante de certains termes, par exemple, *case isolate* en frioulan, identique avec *case izolate* en roumain (maisons isolées), nous noterons que les maisons étaient construites auparavant en bois, en couronnes horizontales de poutres et qu'elles possédaient un toit de chaume, qui ne s'est que rarement conservé de nos jours, aux constructions annexes, exactement comme cela s'est passé en Roumanie,

dans certaines zones de l'Olténie et de Moldavie. Nous notons également l'existence d'un toit de scandole (en roumain *scinduri*) une sorte de bardeaux en bois et qui, de même que chez nous, sont en train d'être remplacés de nos jours par des tuiles de toutes sortes, allant de celles de forme ondulée jusqu'aux grandes tuiles toutes droites. Etant donné que, de même que chez nous, on emploie aussi la pierre de construction, surtout pour le rez-de-chaussée, il serait intéressant de savoir si pour le toit aussi on a jamais utilisé la pierre. L'accès à l'étage s'effectue presque toujours, de même que chez nous, par des escaliers extérieurs, conduisant à l'ainsi nommée *sala*, terme identique avec la *sala* des maisons à étage d'Argeș ou de Muscel. En ce qui concerne les plans, on remarque la priorité dans le temps du plan de maison allongée, pareil à celui qui prédomine chez nous. Toute une série d'autres termes: *fenile* pour *finărie* (fenil), *banchie* pour *bancă* (banc), *ont* pour *unt* (beurre), *fogolai* pour *focărie* (nom qui désigne dans certaines zones de la Roumanie une cuisine d'été d'une construction rudimentaire), *cuarda* pour *coardă* (poutre intérieure supportant les assiettes), mais surtout *curt* pour *curtă* (cour), désignant un type très important de maison avec une cour fermée, que l'auteur considère comme étant d'origine romaine; les constructions sont situées sur les côtés d'un rectangle, formant une enceinte, et ont un caractère de fortification, comme c'est le cas dans beaucoup de zones de la Roumanie (Hunedoara, Bran, Bucovina, Vrancea, Apuseni, Banat)² justifiant l'intérêt présenté par cet ouvrage documenté pour les études comparatives d'architecture populaire.

De même que certaines informations des autres chapitres (nourriture: polenta avec lait et fromage; pâturage: *casere* pour *casare* (constructions dans les zones des pâturages alpins où l'on prépare les fromages; coutumes: masques faits de douves de bois, ressemblant d'une façon étonnante à ceux de Vrancea, etc.) sont à même d'éveiller l'intérêt aussi d'autres spécialistes roumains des différents domaines de l'ethnographie.

L'étude dédiée aux Friouliens par N. A. Krasnovskaïa est une contribution importante à la connaissance synthétique de la culture populaire d'un petit groupe ethnique de l'Europe et contribuera sûrement à établir les caractères généraux de l'ethnographie européenne, étant donné la grande ancienneté de ce petit groupe et sa position géographique aux confins du monde germanique du centre du continent.

Paul Petrescu

Notes

¹ *Tipy selskogo jilichtcha v stranakh zarubejnoï Evropy*, Moscou, Nauka, 1968, 376 p.

² M. A. Krasnovskaïa cite, à titre d'exemple, l'existence de ce type de maison paysanne en Belgique et en France exclusivement.

CARL GÖLLNER, *Siebenbürgische Städte im Mittelalter*, București, Editura Stiintifică, 1971, 318 S. 23 Ill., 54 Abb., 8 F. Abb.

Dieser, mit Bildmaterial reich versehene Band, der nur als Lesebuch gedacht war, ist ein vielseitiger Beitrag zur Vergegenwärtigung mittelalterlichen Lebens in den siebenbürgischen Städten. Auf Grund einer weitgreifenden Kenntnis von Urkunden, gelingt es dem Autor durch geschicktes Herausgreifen einiger Zeitdokumente — Bestimmungen mit politischem und ökonomischem Charakter, Zunftartikel und Kleiderordnungen u.a. — als auch durch ihr Einbauen in einen leicht lesbaren Text, ein komplexes Bild über die hier herrschenden Zustände zu geben, unter denen die verschiedenen Nationen ihre Städte aufbauten und verteidigten. Handel trieben oder für Ordnung im Inneren der Ringmauern sorgten, wobei auch auf die sozialen Gegensätze hingewiesen wird.

Der Stoff ist nach verschiedenen Themen zusammengefaßt und in Unterabteilungen gegliedert die eine klare Übersicht über den Inhalt des Buches ermöglichen. Auf eine kurze Einleitung folgen die Kapitel: „Städte“, „Wirken und Schaffen“, „Die Lebensverhältnisse“, „Ehe und Familie“, „Der Alltag“, „Glauben und Aberglauben“, „Die Obrigkeit“, „Ärzte und Heilmittel“, „Heimsuchungen“, „Wild und Jagd“, „Gäste“, „Reisen und Nachrichten“ und „Lustbarkeiten“. Eine selektive Bibliographie schließt den Band ab. Da die zitierten Dokumente mit eigener Wiedergabe geschichtlicher Ereignisse und Tatsachen eng miteinander verflochten sind, scheint der Autor einen Quellennachweis nicht für angebracht gehalten zu haben. Carl Göllner geht es darum ein lebendiges kulturgeschichtliches Bild zu schaffen in dem Schreckhaftes mit Anekdotisch-Heiterem verbunden ist, ein Buch in dem nicht nur auf Kriegereignisse eingegangen wird, sondern im Gegenteil das soziale Leben in seiner Vielfältigkeit zum Ausdruck kommt. Aber auch auf geistige und künstlerische Errungenschaften weist der Autor hin, indem er auf bedeutende Persönlichkeiten des siebenbürgischen Humanismus aufmerksam macht. Handwerk und Kunsthandwerk nehmen ebenso einen gebührenden Platz ein. Bemerkenswert ist, daß dabei immer wieder auf die wirtschaftlichen und kulturellen Beziehungen zu den umliegenden und weiter liegenden Ländern eingegangen wird, ohne die, die Entwicklung Siebenbürgens in diesem Maße nicht denkbar gewesen wäre.

Der Bildteil der sowohl alte Stiche und Zeichnungen als auch photographische Wiedergaben von Kunstwerken und Gegenständen oder Szenen aus dem Leben der Städte enthält, ergänzt in hohem Maße die Vorstellung die der Text vermittelt. Ebenso sind die in den Text eingestreuten Zeichnungen Nachbildungen wertvollen Dokumentarmaterials.

Roswith Capesius

PAUL PETRESCU, *Motive decorative celebre*, București, Meridiane-Verlag, 1971, 147 S. 163 Abb. + 12 Farbabb.

Sonne, Baum, Mensch, Pferd und Reiter, uralte Motive die zu verschiedenen Zeiten bei fast allen Völkern der Erde auftauchen, haben sich in der rumänischen Volkskunst bis heute in hohem Maße erhalten. Diese Tatsache regte Paul Petrescu dazu an, ihre vielfältigen Erscheinungsformen sowohl hier, als auch in der Kunst anderer Länder nachzugehen, da er der Meinung ist, daß in der heutigen Etappe der Ornamentforschung sowohl ein räumliches (geographisches), als auch ein zeitliches (entwicklungsgeschichtliches) Erfassen der prägnantesten Motive nötig ist.

Jeder der vier Teile, in die der Band gegliedert ist, behandelt einen abgegrenzten Themenkreis. Das erste Kapitel ist der symbolisch-graphischen Darstellung der Sonne gewidmet, das zweite dem Lebensbaum in seinen verschiedenen Hypostasen, das dritte der menschlichen Gestalt, und das vierte, Pferd und Reiter. Alle diese sind sowohl in der Kunst der alten Völker, als auch in der heutigen Volkskunst betrachtet. Eine reiche Quellenangabe ergänzt den Text. Der Bildteil mit Wiedergaben von aufschlußreichen Beispielen ist auch französisch und deutsch beschriftet, und wird daher, zusammen mit den ebenfalls in den zwei Sprachen gebrachten Zusammenfassungen einem weiten Leserkreis zugänglich.

Die Sonne, in ihren verschiedenen Erscheinungsformen, als Kreis, als Rad mit vier oder sechs Speichen, als Quadrat oder Raute und sogar als Spirale, nimmt einen besonders wichtigen Platz im Band ein. Der Verfasser stützt sich auf Quellen sowohl aus den Mittelmeerländern, als auch aus den nord-westlichen und östlichen Teilen Europas, und versucht die symbolische Darstellung der Sonne mit dem Sonnenkult und dessen ökonomischen Vorbedingungen in Beziehung zu bringen. Auf rumänischem Boden lassen sich Sonnenzeichen als Symbole bereits im Neolithikum feststellen, die dann fast ohne Unterbrechung bis in die heutige Volkskunst verfolgt

werden können, und das sowohl in der Keramik, als auch in der Holzschnitzerei und in den Textilien.

Ebenso umfassend wird das Vorkommen des Lebensbaumes behandelt. Der Autor unterscheidet hier mehrere Formtypen, die sich zwar nicht rein erhalten haben, aber in ihrer Anlage doch klar zu unterscheiden sind. Die erste ist die thrakisch-dakische Form, die zweite die hellenistische, während als dritte die iranische Form behandelt wird. P. Petrescu weist darauf hin, daß der Lebensbaum in allen seinen Varianten in der rumänischen Volkskunst anzutreffen ist.

Die ungeheure Vielfalt der Menschendarstellungen scheinen den Autor bewogen zu haben, sich in diesem Kapitel vor allem auf die Volkskunst hier zu begrenzen, wobei jedoch jedes Gebiet eingehend behandelt wird. Pferd und Reiter, in ihrer symbolischen Darstellung, werden zwar kürzer aber wieder weitgreifender erfaßt, da sie einerseits nicht so häufig vorkommen, andererseits aber gerade dadurch aufschlußreicher für die Verbreitung dieses Motives auf größeren Gebieten sind.

Der Band ist als ein Beitrag zur systematischen Erforschung einiger weit verbreiteten und sehr bekannten Motive gedacht, da es als eine Forderung der modernen Wissenschaft angesehen wird, mit regionalen Studien zu Kenntnis der gesamten europäischen Ornamentik beizutragen.

Roswith Capesius

Mattis-Teutsch. *Exposition retrospective*. Bucarest, Salle Dalles, juillet 1971. Le Comité d'Etat pour la Culture et les Arts. Catalogue par Mihai Nadin et Mircea Simu, introduction par Mihai Nadin. 52 p. 25 ill., 8 pl. en couleurs.

Le mouvement d'avant-garde de l'entre-deux-guerres, tel qu'il s'est manifesté dans l'art plastique roumain, demeure après un demi-siècle presque, depuis la première exposition (organisée en 1924 par la revue *Contimporanul* et à laquelle ont participé plusieurs artistes étrangers qui ont acquis ultérieurement une renommée internationale) insuffisamment connu et étudié. Malgré l'absence d'ouvrages de synthèse ou d'études monographiques exhaustives consacrées aux artistes, les initiatives ayant pour but de redécouvrir ce mouvement ne manquent pas et sont même devenues plus nombreuses dernièrement.

Parmi ces initiatives la rétrospective consacrée à Mattis Teutsch est de première importance et l'on ne saurait assez l'applaudir car elle a remis dans le circuit des valeurs nationales un artiste qui présente un intérêt incontestable.

Mais c'est sur un autre aspect que nous voudrions attirer l'attention — il s'agit d'un aspect lié plutôt à un problème qui intéresse strictement l'art roumain et en moindre mesure les impératifs de l'histoire objective et impartiale des arts. Dans le processus d'ouverture de l'art roumain vers les valeurs mondiales, processus qui depuis une décennie se trouve dans une nouvelle phase, la connaissance de la synthèse plastique réalisée par Mattis Teutsch est opportune par sa valeur d'exemple. Comme pour Mattis Teutsch jadis, pour les artistes roumains d'aujourd'hui qui viennent en contact avec des phénomènes artistiques d'une nouveauté parfois déconcertante, il est essentiel de découvrir leur motivation profonde et les possibilités d'accès et d'intégration dans une problématique artistique internationale.

Dans ce sens, croyons-nous, la réponse donnée par l'art de Mattis Teutsch est édifiante. Mattis Teutsch a eu, sûrement, l'avantage considérable de parfaire sa formation artistique sur les lieux mêmes et au moment de l'essor de l'expressionnisme, ce ne fut donc pas une rencontre fortuite avec un art d'épigones mais bien une participation effective à un mouvement naissant comportant

virtuellement d'innombrables voies de développement. Pourtant, ce qui présente un intérêt certain dans l'œuvre de Mattis Teutsch c'est le dépassement de cette première option, l'amplification et l'interprétation des influences selon des coordonnées propres. Son évolution artistique ultérieure, présidée par une sensibilité authentique et par un remarquable esprit d'analyse, n'a pas enregistré les fluctuations capricieuses des courants; elle s'impose justement par sa cohérence. L'exposition qui s'est tenue salle Dalles en est une confirmation — les organisateurs ayant poursuivi la mise en évidence de la pensée conséquente à elle-même de l'artiste. L'analyse de l'ensemble de son œuvre témoigne de l'intérêt incontestable du cycle des « Fleurs de l'âme » — moment d'équilibre que Mattis Teutsch, croyons-nous, n'a jamais dépassé — ainsi que du caractère quelque peu doctrinaire de certaines étapes ultérieures — caractère qui, pourtant, n'indique aucunement l'existence des contradictions, mais qui pourrait être une conséquence de l'effort de Mattis Teutsch, obstinément porté à perfectionner sa formule artistique.

I. P.

ART ROUMAIN ¹

LUCIA DEMETRIADE-BĂLĂCESCU

Exposition rétrospective de peinture
Bucarest, Salle Dalles: janvier — février
Catalogue, 183 numéros. 40 p., 17 ill.
Préface: Iulian Mereuță

RUDOLF SCHWEITZER-CUMPĂNA

Exposition rétrospective de peinture et
art graphique
Craiova, Musée d'art: janvier — février

THEODOR AMAN (1831—1891)

Exposition rétrospective de peinture
Craiova, Musée d'art: mars — avril
Catalogue et préface: Paul Rezeanu.
Chronologie: Ștefan Bereș, 55 numéros.
30 p., 24 ill.

TRIENNALE DE LA SCÉNOGRAPHIE

Bucarest, Salle Dalles: mars — avril

CATUL BOGDAN

Exposition rétrospective de peinture
Cluj, Musée d'art: 8—30 avril
Catalogue et préface: Vasile Drăguț,
91 numéros. 32 p., 13 ill.

LE MOBILIER DU PAYSAN ROUMAIN

Bucarest, Musée du Village: avril
80 pièces

HOMMAGE AU 50^e ANNIVERSAIRE
DU PARTI COMMUNISTE ROUMAIN

Exposition de peinture, sculpture, art
graphique et art décoratif Bucarest,

EXPOSITIONS D'ART EN ROUMANIE --- 1971

Salle Dalles, Musée d'art de la Répu-
blique, Athénée Roumain, les pavillons
d'exposition du Parc Herăstrău: mai

CONSTANTIN STAHİ (1844 — 1920)

Exposition rétrospective de peinture,
dessin et gravure
Jassy, Musée d'art: juin — juillet
Catalogue: Maria Hatmanu. Préface:
Mircea Deac, 316 numéros. 252 p.,
316 ill.
146 œuvres exposées

MATTIS-TEUTSCH (1884 --- 1960)

Exposition rétrospective de peinture,
sculpture et art graphique
Bucarest, Salle Dalles: juillet — août
Catalogue: Mihai Nadin et Mircea
Simu. Préface: Mihai Nadin, 186 nu-
méros. 52 p., 25 ill.

ALEXANDRU SZOLNAY (1893 — 1950)

Exposition rétrospective de peinture
Cluj, Musée d'art: août

LE COSTUME POPULAIRE ROUMAIN

Bucarest, Musée du Village: août
60 pièces

LA CULTURE BYZANTINE EN
ROUMANIE

Exposition organisée à l'occasion du
XIV^e Congrès d'études byzantines

¹ Liste sélective. Une liste plus complète est
publiée dans la revue *Studii și cercetări de istoria
artei. Seria artă plastică*. Nous signalons parmi les
manifestations qui ont eu lieu dans le courant
de l'année les expositions organisées dans les capi-
tales des départements à l'occasion du 50^e anni-
versaire du Parti Communiste Roumain, ainsi
que les expositions régionales annuelles de pein-
ture, sculpture et art graphique ouvertes par les
filiales et les cénacles de l'Union des Arts Plas-
tiques dans les principaux centres culturels.

Bucarest, Musée d'art de la République : septembre — octobre Catalogue et études introductives : Ion Barnea, Octavian Iliescu, Corina Nicolescu. A la rédaction des notices ont collaboré : Anca Lăzărescu, Viorica Necula, Șerban Semo, Paula Cosăceanu, Varvara Ionescu, Florica Virjoghie, Radu Lăzărescu, Zamfira Mihail, Adriana Stoia. 263 p., 56 pl.

Inscriptions, icônes, manuscrits, broderies et tissus, céramique, monnaies, sceaux

EXPOSITION DES PEINTRES ET DES SCULPTEURS DE BUCAREST

Bucarest, Athénée Roumain : septembre — octobre

FÜLOP ANTAL ANDOR

Exposition rétrospective de peinture Tirgu-Mureș, Palais de la culture : septembre — octobre

ION DIACONESCU (1915 — 1945)

Exposition rétrospective de peinture et art graphique
Bucarest, Athénée Roumain et foyer du Théâtre de Comédie : octobre — novembre
Catalogue : Eugenia Antonescu. Préfaces : Ion Frunzetti et Eugenia Antonescu, 135 numéros. 78 p., 149 ill.

EXPOSITION RÉPUBLICAINE DE DESSIN ET DE GRAVURE « 71 »

Galați, Musée d'art moderne et contemporain : novembre — décembre

ROMUL LADEA (1901 — 1970)

Exposition rétrospective de sculpture Cluj, Musée d'art : novembre — décembre 1971
Bucarest, Salle Dalles : janvier — mars 1972
Catalogue et préfaces : Negoită Lăptoiu et Alexandra Rus, 214 numéros, 124 p., 52 pl.

(Ouvres exposées : 61 sculptures, 9 dessins

PRÉSENCES ARTISTIQUES À BAIA MARE (1896 — 1971)

Exposition rétrospective de peinture, sculpture et art graphique Baia Mare, Musée départemental et Maison de la culture : décembre

VALEURS DE L'ART ROUMAIN

Jassy, Palais de la culture : décembre
Catalogue et préface : Eftimia Vasilovici, 380 numéros. 235 p., 203 ill.
(Ouvres acquisitionnées par le Musée d'art de Jassy entre 1951 et 1970 : 240 peintures, 20 sculptures, 120 dessins et gravures parmi lesquels des œuvres de N. Grigorescu (17), I. Andreescu (2), Șt. Luchian (13), Gh. Petrașcu (14), Th. Pallady (14), N. Tonitza, F. Șirato, C. Ressu, Gh. Anghel, I. Gr. Popovici, M. Arnold, etc.

LES COUTUMES DU NOUVEL AN EN MOLDAVIE

Exposition d'accessoires : costumes, instruments musicaux, masques, déguisements, etc.
Bucarest, Musée du Village : décembre 100 pièces

SALON DE PEINTURE ET DE SCULPTURE DE LA VILLE DE BUCAREST

Bucarest, Salle Dalles : décembre 1971 — janvier 1972

HOMMAGE À THEODOR PALLADY (1871—1956)

Exposition commémorative de peinture organisée à l'occasion du centenaire de la naissance de l'artiste
Bucarest, Musée d'art de la République : décembre 1971 — mars 1972 Catalogue : Ștefan Dițescu. Préfaces : Georgeta Peleanu et Ștefan Dițescu, 255 numéros. 266 p., 309 ill. (textes en roumain, français et anglais)

ART ÉTRANGER

INDUSTRIAL DESIGN (SUISSE)

Sibiu, Galerie « Arta »: 9 — 30 janvier

ART SOVIÉTIQUE

Exposition dédiée au centenaire de la naissance de Lénine

Bucarest, Salle Dalles: 12 janvier — 13 février

Catalogue, 24 p., 12 ill. Préface: I. E. Osmolovski

52 peintures, 16 sculptures, 38 dessins et gravures d'artistes contemporains dont: K. Filatov, A. Levitin, A. Munkhalov, B. Plenkin, T. Salahov, D. Jilinski, V. Zagonek, T. Narimanbekov

ART GRAPHIQUE DE LA LÉTONIE SOVIÉTIQUE

Sibiu, Galerie « Arta »: janvier — février

49 gravures par 16 artistes contemporains dont: Zelma Talberga, Gunar Krollis, Dainis Rojkalns, Dzidra Ezergaile

FUCINA DEGLI ANGELI. XXXVIII^e EXPOSITION INTERNATIONALE DE SCULPTURE EN VERRE (ITALIE)

Bucarest, Athénée Roumain 11 janvier — 7 février

Cluj, Musée d'art, 20 février — 11 mars
71 interprétations réalisées par l'atelier d'Egidio Constantini d'après divers artistes dont Max Ernst, Picasso, Arp, Chagall, Cocteau, Tobey, etc.

GRAVURE FINLANDAISE

Bucarest, Athénée Roumain: mars — avril

Timișoara, Musée du Banat: 23 avril — 18 mai

Cluj, Musée d'art: 3 juin — 24 juillet
Catalogue, 24 p. ill. Préface: Dr. Sakari Saarikivi

60 œuvres de Lauri Ahlgren, Matti Koskela, Lisbet Lund-Schwela, Ernst

Mether-Borgström, Väinö Rouvinen, Meeri Torvinen, etc.

L'ART GRAPHIQUE ALLEMAND. 1910 — 1930

Bucarest, Musée d'art de la République: 6 — 26 avril

Catalogue, 48 p. ill. Avant-propos: Dr. Hans Ebert. Préface: Dr^e Sigrid Hinz
160 dessins et gravures appartenant aux musées de la République Démocratique Allemande, par 40 artistes dont: L. Kirchner, E. Heckel, K. S. Rottluff, M. Pechstein, O. Mueller, G. Grosz, O. Dix, E. Barlach, K. Kollwitz, O. Kokoschka, M. Beckmann, V. Kandinsky, P. Klee

PEINTURE ET ART GRAPHIQUE D'AZERBAÏDJAN

Constanța, Galeries d'art: juin

ART CONTEMPORAIN DU CONGO — KINSHASA

Bucarest, Musée du Village: 4 — 25 juin

60 œuvres de peinture, sculpture, gravure et art décoratif

PEINTURES CÉLÈBRES DES MUSÉES PARISIENS. XVIII^e — XX^e SIÈCLES

Bucarest, Musée d'art de la République: 25 juillet — 5 août

Craiova, Musée d'art: 15 août — 4 septembre

Jassy, Palais de la culture: 15 septembre — 5 octobre

Catalogue: Thérèse Burolet. Préface: Adeline Cacan et Ion Frunzetti. 179 p. ill.

60 œuvres de Bonnard, Boucher, Braque, Cézanne, Chassériau, Courbet, Daurier, David, Delacroix, Derain, Dufy, Fragonard, Greuze, M. Gromaire, Ingres, Lépicier, Lépine, Marquet, Matisse, G. Michel, Monet, Picasso, Pissarro, Prud'hon, Puvis de Chavannes, O. Redon, Renoir, Hubert Robert, Signac,

Sisley, Subleyras, Toulouse-Lautrec,
Utrillo, Suzanne Valadon, Vlaminck, etc.

ART POPULAIRE DE CHINE, VIET- NAM ET CORÉE

Exposition organisée par le Musée
d'art populaire de Roumanie
Constanța, Le Phare Génois: juillet—
octobre

ART POPULAIRE DU JAPON

Exposition organisée par le Musée
d'art populaire de Roumanie
Constanța, Musée d'art: juillet —
octobre

ÉCOLE VIENNOISE DU RÉALISME FANTASTIQUE

Exposition itinérante organisée par le
Bundesministerium für Unterricht und
Kunst de la République Fédérale d'Aut-
riche et réalisée par le prof. Johann
Muschik, Vienne
Timișoara, Musée du Banat, section
d'art: 10 — 31 août
Brașov, Musée d'art de la République:
15 octobre — 5 novembre
Craiova, Musée d'art: 8 novembre — 5
décembre
Catalogue et introduction: prof. Johann
Muschik. Préface: Leopold Gratz: 38
p., 12 ill.
Aquarelles, dessins, gravures: 84 œu-
vres de R. Doxat, R. Gregor, R. Hausner,
W. Huetter, F. Janschka, H. Kies,
K. Korab, A. Lehmden, R. Matouschek,
K. Pilcz, K. Regschek, E. F. Wondrusch

LE V^e CENTENAIRE DE LA NAIS- SANCE D'ALBRECHT DÜRER

Bucarest, Musée d'art de la République:
août — septembre
Catalogue: Radu Ionescu, Stela Io-
nescu, Teodor Ionescu, Viorica Marica,
Maria Matache, Rodica Medelaț, Stela
Radu, Anatolie Teodosiu. Préface:
Constantin Suter. 43 p., 35 pl.
111 peintures, sculptures, gravures,
livres illustrés, œuvres d'art décoratif
datant de l'époque de Dürer, dont

plusieurs gravures de l'artiste, apparte-
nant aux collections roumaines

PEINTURE POLONAISE CONTEMPORAINE

Bucarest, Athénée Roumain: septembre
11 artistes dont: Kiejstut Breznicki,
Krzysztof Bucki, Alexander Kozyrski,
Zigmund Lis, Wiesław Markowski

L'HOMME — LE MILIEU — L'ARCHI- TECTURE. EXEMPLIFIÉS PAR LES ZONES URBAINES AGGLOMÉRÉES DU RHIN-RUHR, RHIN-MAIN, RHIN- NECKAR

Exposition présentée par la République
Fédérale d'Allemagne
Bucarest, Parc Herăstrău: 8 septem-
bre — 1^{er} octobre
Catalogue: Alfred Simon. 174 p. ill.

L'ART IRANIEN DANS LES COLLEC- TIONS DE LA RÉPUBLIQUE SOCIA- LISTE DE ROUMANIE

Exposition organisée à l'occasion du
2500^e anniversaire de la fondation de
l'empire iranien
Bucarest, Musée d'art de la République:
8 octobre — 7 novembre
Catalogue: Aurel Decei, Elena Nicu-
lescu, Viorica Dene, Stela Russu, Radu
Ionescu, Octavian Iliescu, Marta Ani-
neanu. Préface: Șerban Cioculescu.
80 p., 60 pl.
Manuscrits enluminés, miniatures, céra-
mique, tissus, art du métal

NIKO PIROSMANIȘVILI (1862 — 1918)

Exposition rétrospective de peinture
Bucarest, Salle Dalles: 5 — 29 no-
vembre
Constanța, Musée d'Art: décembre
Catalogue, 60 numéros. Préface:
S. Amiranișvili. 40 p., 26 ill.

L'ART BAROQUE EN BOHÊME

Bucarest, Musée d'art de la République:
novembre — décembre
Catalogue et introduction: Oldřich
J. Blažiček. 29 p., 14 pl. 66 peintures.

sculptures et objets d'art décoratif de
K. Skréta, M. L. Willmann, I. G.
Heintsch, I. R. Bys, P. J. Brandl, I.
Kupecky, F. M. Brokof, M. B. Braun,
F. A. Kuen, V. L. Reiner, I. Preissler,
C. I. Hiernle, A. Kern, I. F. Platzner,
N. Grund, I. C. Liška, I. G. Herrmann,
M. V. Jäckel, I. I. Hartmann, M. V.
Halbax, I. A. Angermayer, F. I. Weiss,
F. X. Palko

HOMMAGE À GEORGE OPRESCU

Exposition organisée à l'occasion du

90^e anniversaire de sa naissance Bu-
carest, Bibliothèque de l'Académie
Roumaine: décembre 1971 — janvier
1972

Catalogue: Elena Niculescu. Avant-
propos: Șerban Cioculescu. Introduc-
tion: Remus Niculescu. 22 p., 28 pl.
Choix de gravures et dessins de maîtres
allemands, français, italiens et rou-
mains du XVI^e au XX^e siècle donnés
au Cabinet des Estampes par le pro-
fesseur G. Oprescu

M. V. ALPATOV, *Rubliov*. Trad.: Vasilica Beldie. Introduction: Vasile Florea. București, Ed. Meridiane, 1972. 88 p. avec des illustr. partiellement en couleurs.

FREDERIK ANTAL, *Clasicism și romantism și alte studii de istoria artei*. Trad.: Teodor Boșca. Introduction: Grigore Arbore. București, Ed. Meridiane, 1971. 144 p. + 80 ill.

GRIGORE ARBURE, *Chagall*. /București/, Ed. Meridiane, 1972. 64 p. + 63 ill. partiellement en couleurs.

A. E. BACONSKY, *Ion Țuculescu*. (Avec des textes en français et en allemand). București, Ed. Meridiane, 1972. 50 p. + 96 ill. en couleurs.

Brâncuși împotriva Statelor Unite. Trad.: Petru Comarnescu. Cluj, Ed. Dacia, 1971. 144 p. + 5 pl. ill.

Călători străini despre țările române. Tomes II-III. Paru par les soins de Maria Holban, M. M. Alexandrescu-Dersca-Bulgaru et Paul Cernovodeanu. București, Ed. științifică, 1970-1971. 688 p. (II); 766 p. (III).

PAUL CÉZANNE, *Scrisori*. Anthologie et traduction Andreea Dobrescu-Warodin. București, Ed. Meridiane, 1972.

PETRU COMARNESCU, *Confluente ale artei universale*. București, Ed. Meridiane, 1972. 213 p.

NICOLAE CONSTANTINESCU, *Coconi. Un sat din cimpia română în epoca lui Mircea cel Bătrîn*. Etude archéologique et historique. Paru sous l'égide de l'Institut d'archéologie de l'Académie des Sciences Sociales et Politiques de la République Socialiste de Roumanie. București, Ed. Academiei, 1972. 312 p. XLVIII pl. ill. et cartes.

GHEORGHE CURINSCHI, *Veneția*. București, Ed. tehnică, /1972/. 196 p. illustr.

PETRU DIACONU et DUMITRU VÎLCEANU, *Păcîntul lui Soare, cetate bizantină*. Tome I^{er}. Paru sous l'égide de l'Institut d'archéologie de l'Académie des Sciences Sociales et Politiques de la République Socialiste de Roumanie. Bucarest, Ed. Academiei, 1972. 278 p. ill. avec XXXVIII pl. ill. et cartes.

VASILE DRĂGUȚ, *Arta brâncovenească*. Photographies: Nicolae Săndulescu. București, Ed. Meridiane, 1971. 32 p. + 126 ill.

VASILE FLOREA, *Rafaël*. București, Ed. Meridiane, 1972. 92 p. avec illustr. partiellement en couleurs.

Giotto. Anthologie des textes, sélection des images et chronologie: Gheorghe Székely. /București/, Ed. Meridiane, 1972. 56 p. + 32 pl. illustr. partiellement en couleurs.

CONSTANTIN C. GIURESCU et DINU C. GIURESCU, *Istoria românilor din cele mai vechi timpuri și pînă astăzi*. /București/, Ed. Albatros, /1971/. 831 p. + ill. et cartes.

DINICU GOLESCU, *Însemnare a călătoriei mele Constantin Radovici din Golești făcută în anul 1824, 1825, 1826*. Introduction: Marin Bucur. București, Ed. Eminescu, 1971. 189 p.

DORIN IANCU, *Suedia*. București, Ed. Meridiane, 1971. 114 p. ill.

IONEL JIANU, *Henry Moore*. Introduction: Petru Comarnescu. București, Ed. Meridiane, 1972. 64 p. + 57 ill.

NEGOIȚĂ LĂPTOIU, *Profiluri grafice contemporane*. /Cluj/, Ed. Dacia, /1971/. 112 p. avec LXXXV ill.

JACQUES LASSAIGNE, Ștefan Luchian. Préface, chronologie et notices sur les œuvres reproduites par Theodor Enescu. București, Ed. Meridiane, 1972. 117 p. avec illustr. en couleurs.

ANATOL MĂNDRESCU, *Theodor Pallady*. București, Ed. Meridiane, 1971. 160 p. + 111 ill.

Maru arhitect. București, Ed. Meridiane, 1971. 144 p. + 79 pl. ill.

MARIN MIHALACHE, *Cornel Medrea*. București, Ed. Meridiane, 1972. 96 p. avec pl. illustr. et résumé en français.

PAUL PETRESCU, *Motive decorative celebre (contribuții la studiul ornamenticii românești)*. București, Ed. Meridiane, 1971. 148 p. + 163 ill. + XII illustr. en couleurs.

LINA PUTEELLI, *Tizian*. Trad. et introduction: George Lăzărescu. București, Ed. Meridiane, 1972. 336 p. + 4 pl. ill.

HERBERT READ, *Originile formei în artă*. Trad.: C. F. Pavlovici. Préface: Dan Grigorescu. București, Ed. Univers, 1971. 247 p. + 48 pl.

AUREL TEODORESCU, *Basilica San Pietro din Roma*. București, Ed. Meridiane, 1971. 62 p. + ill.

FELIX TIMMERMANS, *Viața pasionantă a lui Adrian Brouwer*. Trad.: Sofia Marian. București, Ed. Meridiane, 1972. 144 p. + 27 ill.

Utrillo. Anthologie des textes, sélection des images et chronologie: Irina Fortunesco. Introduction: Adina Nanu. București, Ed. Meridiane, 1972. 39 p. + 72 ill. partiellement en couleurs.

N. VĂTĂMANU, *Voievozi și medici de curte*. București, Ed. enciclopedică română, 1972. 167 p. ill.

Viață și transfigurare. 50 de reproduceri de pictură, grafică și sculptură (50 reproductions de peinture,

art graphique et sculpture). Préface: Marin Mihalache. București, Ed. Meridiane, 1971. 12 p. + 50 pl.

A.D. Xenopol. *Studii privitoare la viața și opera sa*. Coordonnateurs du volume: L. Boicu et Al. Zub. Paru sous l'égide de l'Institut d'histoire et d'archéologie « A. D. Xenopol », Jassy. București, Ed. Academiei, 1972. 443 p.

La Revue Roumaine d'Histoire de l'Art publie des travaux originaux, des notes et des comptes rendus des travaux de spécialité.

La rédaction prie les auteurs de bien vouloir se conformer aux indications suivantes: Les manuscrits en trois exemplaires seront remis à la rédaction, dactylographiés à double interligne; chaque page aura 31 lignes à 62 signes, soit 2 000 signes.

Les titres des revues seront abrégés conformément aux usances internationales. Le matériel iconographique (figures, graphiques, etc.), limité au nombre strictement nécessaire, sera numéroté et les légendes dactilographiées sur une feuille séparée.

Les auteurs ont droit à 50 tirés à part gratuits.

La responsabilité concernant le contenu des articles revient exclusivement aux auteurs.

Les manuscrits pour la Revue Roumaine d'Histoire de l'Art seront remis à la rédaction dans l'une des langues de circulation internationale (russe, anglais, français, allemand ou espagnol), accompagnés, pour les auteurs de Roumanie, d'un texte roumain, à l'adresse suivante: 196, Calea Victoriei, Bucarest, Roumanie.

